Sander Pierron

L'Année Artistique

1906



Illustrée de 110 reproductions de tableaux et sculptures

Bruxelles

Imprimerie Scientifique -- Charles Bulens, Éditeur

75, Rue Terre-Neuve, 75

1907

L'Année Artistique

Sander Pierron

L'Année Artistique

1906



Bruxelles

Imprimerie Scientifique -- Charles Bulens, Éditeur

75, Rue Terre-Neuve, 75

1907

DU MÊME AUTEUR :

Etudes d'art . . . . 1 vol.

Portraits d'artistes . . . . 1 vol.

Les Dessinateurs belges d'Ex-Libris. 1 vol.

Introduction

*Les articles dont l'ensemble constitue ce livre ont paru au jour le jour dans l'*Indépendance belge. *On voudra donc leur reconnaître le seul mérite que je réclame pour eux : ils ont été écrits sincèrement, sous l'impression vive et immédiate que les œuvres dont j'étais chargé de parler faisaient et sur mon esprit et sur mon cœur. Ils résument le mouvement de l'art belge durant l'année révolue et disent les efforts les plus remarquables accomplis par les artistes jeunes et âgés dans les différents domaines de notre activité esthétique. C'est en me pénétrant de cette pensée que j'ai cru bien agir en réunissant ces chroniques ; quand je donne cet ouvrage, je n'ai point la témérité de prétendre, avec un grand philosophe français, que le critique peut marcher de pair à compagnon avec l'artiste... A vrai dire, il est arrivé à des critiques de juger avec une telle rectitude clairvoyante les œuvres des peintres et des sculpteurs de leurs temps, qu'il semble, à les lire aujourd'hui, qu'ils aient eu le don de prophétie...*

Ces écrivains ont rendu un utile hommage à l'Art, puisqu'ils ont vengé ses plus fidèles et plus courageux adeptes de l'incompréhension ou de la partialité de leurs contemporains. C'est là assurément une façon admirable de servir l'Art, bien que la meilleure manière, après tout, soit encore d'aimer la Beauté avec tant d'ardeur que de ce mariage naissent des œuvres... Le rôle du critique est de signaler ces œuvres, d'essayer de les faire comprendre aux autres en exprimant avec conviction, avec enthousiasme, tout l'émoi que devant elles il a savouré en les découvrant. Ce rôle salutaire, Diderot l'a rempli le premier avec une intelligence et un caractère qui font de lui

*le père véritable des Salonniers modernes; son système a plus ou moins inspiré l'admirable compréhension des beaux-arts dont témoignèrent notamment Théophile Gautier, Charles Baudelaire et Thoré-Burger. Celui-ci fut, parmi mes prédécesseurs à l'*Indépendance belge, *le plus illustre et un des plus écoutés. Son exemple excuse ma résolution de publier en volume mes modestes critiques. En lisant ses si spirituels et si pénétrants* Salons, *je me transporte en pensée, grâce à la chaleur du style et à la fermeté de l'argumentation, à l'époque où il était le titulaire de la critique d'art du grand journal auquel j'ai l'honneur d'appartenir.*

Ces pages-là sont tout animées encore de la fièvre que mettait en l'esprit de leur auteur le combat qu'il menait pour amener le triomphe des talents dont il proclamait l'originalité et la puissance. Ses livres reflètent, ainsi qu'un clair miroir, les luttes esthétiques de son temps et enregistrent l'évolution alors accomplie; ils restent des documents qu'on consulte avec fruit, car ils nous renseignent sur l'état des beaux-arts à l'époque de leur publication. Ils ont donc, ces volumes, leur raison d'être. Mon **Année Artistique** *ne prétend pas les égaler en érudition, ni en style. Elle n'est que le tableau du mouvement esthétique belge, consciencieusement tracé par un critique familiarisé lui-même avec la technique de l'art; le lecteur voudra bien, par conséquent, reconnaître à ce critique, initié à la difficulté matérielle de réaliser une œuvre, quelque compétence à discourir d'une matière dont les profanes parlent d'habitude avec désinvolture et détachement; ces derniers démontrent assez qu'ils n'ont jamais trouvé dans l'affectueux commerce de l'Art une joie profonde et une émotion réfléchie.*

S. P.

LA PREMIÈRE EXPOSITION DU CERCLE ARTISTIQUE o

Jeudi 4 janvier 1906.

Elle n'est guère sensationnelle, l'exposition inaugurale de l'année au Cercle artistique et littéraire. Est-ce parce que, au cours de ces journées, peu de gens ont le temps de venir voir des tableaux que l'on se contente de réunir des ouvrages en général si peu remarquables? Ce serait une excuse. Il est cependant, parmi les trois artistes dont le nom figure au catalogue de cette semaine initiale, un homme au talent sûr et honnête : Armand Jamar. L'ensemble de son envoi vaut une visite et rachète l'impression ennuyeuse que procurent les productions voisines. Cet artiste chercheur a une facture adroite, trop habile même, car elle a pour résultat de confondre la matière des choses et de brouiller la ligne des objets animés ou inanimés, si elle ne va pas jusqu'à compromettre la justesse de l'atmosphère. Voyez plutôt, à ce sujet, l'*Intérieur breton*. C'est d'ailleurs dans ces intérieurs qu'Armand Jamar excelle; il est, pourrait-on dire, le chantre de la pénombre; il se plaît à rendre avec certain charme l'intimité des logis rustiques, où la flamme de l'âtre met des lueurs tendres, dorées et caressantes sur les profils des meubles et des gens; les *Propos galants* en témoignent de façon particulière. Ces qualités se retrouvent en des toiles qui nous présentent des logis moins rustiques, mais tout aussi pittoresques, tout aussi enténébrés, mais où la clarté du ciel pénètre timidement, discrètement, par des croisées à moitié fermées par des rideaux discrets. Nous aimons de regarder à ce propos : la *Lettre*, *Indécision*, l'*Heure du goûter* et surtout la *Famille du Pêcheur*, d'une tonalité si chaude, d'une ambiance si placide et si agréable.

Dans la plupart de ces œuvres règne une harmonie puissante, aux ombres rouges, aux glacis pourprés, qui reflète

la vision du peintre, comme le bleu est inséparable de l'interprétation esthétique de beaucoup de maîtres modernes. En ce sens, on est enclin à penser que M. Armand Jamar voit *en* rouge, car il n'y a dans cette vision rien de cruel, ni de terrible... C'est même plutôt un artiste aux préférences sentimentales qui se laisse aller, en face de la nature, à abandonner son cœur aux sensations les plus attirantes, les plus vives. Il recherche les spectacles qui l'émeuvent, qui le transportent et l'éloignent du positivisme trop prononcé malgré tout de ses sujets habituels. C'est alors, de préférence, vers le large qu'il tourne son regard. Et ce large, il parvient parfois à en exprimer avec fougue la mélancolie immense, la navrance désolée, la terrible impétuosité : l'*Eclaircie*, l'*Océan* sont de belles pages, d'une impression élevée, d'une facture serrée et étudiée. Et si vous voulez vous assurer de la manière heureuse dont le peintre saisit l'ambiance d'un coin de paysage et en rend le charme coloré dans une simple annotation, il faut examiner cette petite esquisse intitulée *Le Vieux Pont*, qui est un petit poème tout imprégné de la vie des arbres et du ciel qui les drape dans son bleu profond.

On ne retrouve pas de qualités semblables dans les sept cadres de M. A. Demol. Celui-ci est un excellent peintre céramiste, dont la technique atteint à la maîtrise. Mais dans ses toiles il reste céramiste, car il ne change point de palette. Les tons sont crus, le dessin rigide, l'émotion plutôt relative. Encore une fois, il est de ces tempéraments qui se prêtent excellemment aux applications des arts mineurs et industriels et qui ne devraient jamais franchir les bornes de ce domaine, où les victoires sont aussi honorables que dans un autre. Cette pensée serait de nature à consoler M. Herman Boulenger, s'il avait une conscience bien nette de l'infériorité des choses qu'il nous montre et dont les titres seuls sont de nature à faire rêver; car ce ne sont pas ses travaux qui nous inspireront de délicieuses songeries. Vraiment, il faut avoir une confiance illimitée en soi pour montrer les paysages peints : *La Rivière*, *Le Ruisseau*. Un apprenti des ateliers de Spa exécute avec plus de goût, avec plus de savoir aussi, les couvercles de ses boîtes en bois.

Que dire des dessins? Taisons-nous plutôt après avoir constaté que l'*Allégorie des Beaux-Arts* est d'une prétention qui n'a d'égale que la naïveté du dessinateur, et que l'*Harmonie spirituelle* (pauvre harmonie) est comme un très médiocre Delville réalisé par un très mauvais Fabry. Ce qu'il y a de mieux, c'est l'œil un peu attendri et la bouche sérieuse et tranquille de la *Jeune Femme*, qui, en vous regardant, paraît s'excuser d'être en si peu flatteuse compagnie...

Il faut regretter, après cela, la décision de la commission administrative du Cercle, laquelle a refusé l'envoi de M. Maurice Pirenne, le jeune et original artiste verviétois, qui devait compléter le catalogue de ce Salonnet. Nous ignorons quelle est la raison péremptoire qui l'a fait agir ; nous nous contentons de dire qu'il est dommage de ne point voir dans la salle, à la cimaise, les dernières productions de cet artiste au talent si poétique et dont les moindres études témoignent d'une recherche qui est loin d'animer les deux derniers artistes dont nous venons de parler.

AU CERCLE ARTISTIQUE
QUATRE PEINTRES o o

Mercredi 10 janvier.

Parmi les quatre artistes dont les dernières productions sont réunies en ce moment dans la petite salle du Cercle, il faut citer en premier lieu M. Aimé Stevens. Ce jeune, animé de beaucoup de vaillance, peint la figure, ce qui, déjà, est un acte courageux en un pays où le paysage requiert de préférence nos artistes ; il peint la figure avec un brio extrême, avec une sûreté de main singulière, une habileté de brosse dont il devrait même souvent se méfier, car le métier trop facile fait du tort d'habitude au sentiment. La couleur de ses toiles est vigoureuse et chaude, mais dépourvue de transparence, en certains cas absolument opaque. Pourtant, combien les robes des modèles sont joliment plissées, drapées avec élégance, sur des corps auxquels on pourrait toutefois reprocher des attitudes trop voulues, trop dépourvues de naturel. Il manque à ces poses l'imprévu de l'abandon, car l'arrangement ne donne jamais l'illusion du mouvement dégagé et instinctif. La palette de M. Aimé Stevens trouve des harmonies puissantes, qui opposent les unes aux autres des tons larges et strictement limités, rarement fondus. Le côté faible du jeune professeur à l'Académie de Bruxelles, ce sont les mains : bien que dessinateur scrupuleux, il ne sait exprimer la légèreté des doigts féminins, et sous sa brosse ils semblent de plâtre ou de poudre rose... Constatons ses qualités d'observateur et remarquons que non seulement il rend le physique de ses personnages, mais parfois leur caractère intérieur. Ainsi, dans les yeux du portrait de Mme Stevens il y a le reflet d'une vie profonde. C'est aussi le regard qui captive dans la calme et avenante effigie de Mlle Cazantzis, toute de blanc habillée. Et il n'est pas jusqu'à cet exquis paysage d'automne : *Le Vieux Pont*, qui ne

révèle le don pénétrant et poétique de ce portraitiste chercheur.

Bien que moins original, le faire de M. Edgard Rombout est également souple et large ; lui aussi, en ses aquarelles attirantes, blaireaute avec une rare assurance. Quand il exécute ses jolis paysages, il s'attache à la masse, à l'ensemble, à l'harmonie du tout plutôt qu'à l'observation des détails et de l'accord régnant entre eux. Il adore les colorations de l'arrière-saison moirées ou les froides étendues de l'hiver ; il se plaît à exprimer la désolation mélancolique des arbres défeuillés ou encore drapés dans le suprême manteau d'or des feuilles prêtes à tourbillonner dans le premier coup de vent impétueux... Dans le Hageland ou dans le Limbourg, que ce soit à Testelt ou à Zonhoven, il cherche les coins les plus typiques, ceux où de vieilles demeures s'aperçoivent de l'autre côté des prés, des labours ou des chemins, dans l'échappée d'un vallon ou dans l'échancrure d'une clairière. L'*Ancienne Campagne* est une page au charme vraiment poétique et dans les *Grands Ormes* il y a un recueillement, une désolation que la figure de femme drapée intensifie encore dans sa marche silencieuse, en venant vers nous. La vigueur de certaines aquarelles fait songer à la solidité de la peinture à l'huile, par exemple la *Cour de Ferme*, exécutée à larges tons plats, dans un style sobre. Le morceau le plus remarquable est le *Crépuscule*, où les verts variés des herbes et des frondaisons éclatent dans un paysage où les lointains s'illuminent des dernières lueurs du couchant. Il y a dans ces tonalités smaragdines des vigueurs à la Bartlett. Et après ces impressions plutôt vives, on se sent heureux aussi de goûter la séduction plus calme, plus ralentie, que dégagent certains cadres où, au bord de rivières tranquilles, qu'enjambent des ponts rustiques ou que caressent les palettes de moulins vétustes, le peintre a laissé son âme se mêler à son métier habile pour lui faire comme une trame sentimentale...

François Verheyden est un tout jeune paysagiste. Il tient de famille et on constate que, en digne fils du regretté directeur de l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles, il voue à la nature un culte attendri. Il a une vision délicate,

pâle, diaphane. On dirait que devant ses yeux il y a une gaze qui tamise les choses, les voile, même quand les anime et les éclaire le soleil ardent de l'été. Cela accentue le charme du pays flamand interprété, le rend intime et un peu langoureux. Malheureusement, les verts deviennent uniformes, les ciels gris, bien que restant profonds. La toile, la meilleure, selon nous, des six qui constituent l'ensemble de l'envoi, délicatement intitulée : *L'heure des grandes ombres*, est imprégnée d'une émotion communicative; une subtile harmonie règne entre ce toit rouge éteint, le mauve effacé de la tour familière et aimée de l'église de Lisseweghe dominant la maisonnette rustique et recueillie, et les verdures estompées de la prairie devançant cet ermitage d'artiste au talent prometteur.

Avant de quitter cette exposition, jetons un coup d'œil sur les envois maritimes de M. L. Valckenaere ; ces morceaux, sans prétention, d'ailleurs, ont pour eux la gaucherie du débutant et la franchise de l'inexpérience. Il est possible qu'avec de la persévérance, et, le temps aidant, l'élève en question puisse trouver un jour quelque chose à dire. En attendant, c'est de l'absolue incohérence. Mais parmi ces tableaux uniformes, nous trouvons une petite toile où le peintre a réalisé un effort énorme dans l'exécution d'un joli effet lunaire qui fait vaguement songer à Binard, le chantre merveilleux des nuits où veille Phœbé attentive.

LE SALON DU CERCLE POUR L'ART o o o o

I

LES PEINTRES

Dimanche 14 janvier.

Quatorze ans. C'est d'ordinaire, pour une société artistique, l'âge mûr; et même combien en est-il qui sont mortes avant cet âge? Le *Pour l'Art* donne un orgueilleux démenti à la tradition qui veut que, dès la dixième année, un cercle de peintres et de sculpteurs a dit ce qu'il devait dire et n'a plus qu'à se taire désormais, s'il ne veut point se répéter... Il aura, lui, bientôt trois lustres, et cette fois encore il s'offre à nous dans la plénitude d'une jeunesse ardente, fougueuse et débordante. Et ce qu'il y a d'admirable dans cette jeunesse, c'est qu'elle puise son essence dans le double caractère de notre race, car les expressions wallonnes voisinent avec les expressions flamandes et se différencient éloquemment les unes des autres. Les peintres sont naturellement en majorité et leurs tempéraments sont d'une diversité peu commune. Parmi eux il est un groupe de trois hommes dont la vision est pleine de splendeur; deux sont universellement connus : Albert Ciamberlani et Emile Fabry. Le troisième ne l'était point; il surgit de l'ombre par un coup d'éclat d'autant plus surprenant, d'autant plus joyeux à enregistrer, qu'il est imprévu. C'est de Prosper Colmant que nous voulons parler. Longtemps il hésita, longtemps il piétina sur place, à telles enseignes qu'on n'espérait presque plus qu'il retrouvât le large chemin qu'il avait suivi à ses débuts et qu'il avait volontairement quitté. Mais on se trompait, sans doute : Colmant tâtonnait, mais n'était pas égaré, puisqu'aujourd'hui il se retrouve et se présente à nous dans l'altière fierté d'une originalité extraordinaire.

Cette originalité n'est pas encore de parfait aloi, elle devra se dépouiller encore de certaines attaches ; mais un artiste qui sait exécuter ce que Prosper Colmant appelle les *Travaux d'Hercule* est tout prêt à conquérir la maîtrise. Il y a là douze petites toiles, formant suite, et qui représentent le fils de Jupiter dans chacun de ses légendaires exploits. Sur des fonds d'or, en des attitudes osées, le héros thébain se cambre; ses poses ont une majesté imposante, une force tranquille et énorme; ses gestes sont puissants et aisés. La coloration est chaude et rappelle Eugène Delacroix, avec lequel, d'ailleurs, l'artiste s'apparente par son dessin, lequel est fougueux et serré. Ces tableaux sont d'une facture peu laborieuse ; c'est peint par frottis, et çà et là des touches plus grasses mettent de la vigueur dans les clairs et de la transparence dans les clairs-obscurs. Tous ces groupes impressionnent presque également.

Quelle délicatesse raffinée n'y a-t-il pas dans la silhouette du vainqueur de la Biche aux pieds d'airain, figuré à la façon d'un Bon-Pasteur? Et la grandeur sûre de l'Hydre de Lerne aux prises avec Hercule, ou le corps à corps tragique de celui-ci avec le géant Géryon, ou bien encore le charme grave du Thésée délivré que guide devant lui son sauveur! Dans toutes ces compositions la nature participe à l'action ; c'est, croirait-on, du paysage psychologique, car par le ton, par la ligne, par l'harmonie, il est en total accord avec les héros qui s'y meuvent. Un seul reproche : certains groupes sont légèrement confus, ce qui ne signifie nullement que leur émotion soit inférieure à celle des autres.

Combien les vastes compositions d'Albert Ciamberlani forment avec cet ensemble une antithèse paisible et sereine. Après Hésiode, c'est Horace... Ici, c'est le style qui attire et captive, car il y a dans ces œuvres une noblesse dont nous avons déjà essayé plusieurs fois d'exprimer la poétique profondeur. Ciamberlani chante la vie sur un ton bucolique et ses ouvrages sont toujours remplis d'un clair et haut symbole. Cette fois-ci, à côté d'une série d'esquisses délicates et éthérées, il expose un vaste panneau : *Honorons la Terre*. Sur le fond d'un paysage synthétique, un groupe au premier plan se voit : c'est un vieil-



PROSPER COLMANT : *Enlèvement de Déjanire*



Eugène Laermans : *Le cimetière de campagne*

lard auquel une jeune femme aux cheveux noirs tend un breuvage; à côté de cette dernière est une seconde femme, blonde. Au second plan, un moissonneur, armé du piquet, fauche le blé mûr; au fond, le Temps arrive, guidé par la Jeunesse... Et là, devant nous, sur le sol, au milieu d'un linge blanc, les fruits de la terre : des pommes, des raisins, du pain fait de ce froment qui nourrit l'univers... Le tout, en cette toile, se tient et concourt à proclamer la beauté de la Vie; les corps de femmes sont d'une extrême pureté de lignes, que le modelé savant et observé de leurs souples chairs nacrées accentue. N'est-ce point l'incarnation même du rythme et de la mélodie auxquels atteint le maître, en vérité un des grands créateurs de ce temps?

Tout autre est le tempérament d'Emile Fabry. Bien qu'il se plaise aussi à exprimer la vie en des compositions puissantes, il est plus analyste que Colmant et plus coloré que Ciamberlani. Sa palette recèle des harmonies anciennes; on croirait qu'il a beaucoup regardé des tapisseries patinées et qu'il a leur délicatesse de tons dans les yeux. Mais il a un sens merveilleux de la décoration et les deux purs panneaux qu'il a exécutés pour la villa de Philippe Wolfers « orneront », dans la vraie acception du terme, avec un éclat tranquille cette jolie maison de La Hulpe.

Il est un autre membre du *Pour l'Art* qui consacre à ce qu'on est convenu d'appeler la grande peinture : Henri Ottevaere. S'il possède des qualités, nous n'aimons pas cependant son triptyque *Pacifiques labeurs*. L'artiste a forcé son talent, qui ne se prête pas à ces sortes d'ouvrages; cela manque d'ampleur; les figures semblent perdues dans le paysage énorme et ne participent pas de l'identique symbole. Il ne suffit pas de faire de vastes toiles pour exprimer des choses vastes aussi. Prosper Colmant le démontre à l'évidence. Cependant, dans le volet intitulé : *Le Départ pour la pêche*, combien est belle d'attitude et de sentiment, en un cadre océanique très fluide, l'exquis corps d'éphèbe qui pose le genou sur une rame et vous regarde d'un œil langoureux. Par bonheur, Henri Ottevaere prend sa revanche dans son *Vieux Cimetière*, où il laisse parler son âme; dans ses marines, où le temps et l'air sont saisis de façon si subtile; et dans ses deux

remarquables aquarelles, superbes symphonies en bleu, imprégnées de mystère et de séduction : la *Maison de Desdémone* et *Nuit à Venise*.

Parmi les paysagistes, nous citerons tout d'abord François Dehaspe, dont l'évolution s'accentue, lente mais certaine; ses sites sont rendus avec une certaine sécheresse métallique, qui ne permet pas aux lointains de se fondre. Mais la ligne de ces paysages est singulièrement expressive. Ainsi, dans son *Orage*, nous contemplons la perspective d'un bouquet d'arbres qui est véritablement « vécu ». Nous aimons beaucoup le triptyque de l'*Ardenne belge*, qui exprime avec justesse et mélancolie la sauvagerie farouche du pays, son silence absolu où ne chantent que les oiseaux, et les pins dans la rafale. Dehaspe s'est surpassé dans sa *Boutique du « ver à soie »*, un petit intérieur qui fait de lui un Braekeleer wallon. D'une tonalité un peu pâle, mais si observée, cette boutique a une âme; elle semble vivre avec tous ses objets futiles, toutes ses marchandises rangées dans les rayons et dont la lumière extérieure vient caresser la matière extrêmement suggérée. Firmin Baes, lui aussi, est sec; pourtant il excelle à choisir ses coins rustiques et à y mettre du sentiment. Le charme de son *Soir* est indéniable, et *Sainte Anne ter Muijden*, derrière le rideau de ses saules tortueux, est comme transfiguré, sous le ciel bleu, avec ses toits rouges et ses façades blanches qui éclatent dans le silence et le recueillement. Le portrait du père de l'artiste est une superbe effigie, d'une vie pénétrante qui s'accorde si fidèlement avec la pose familière. Et quelle troublante attirance règne dans cet admirable dessin, interprétant, sur un mode moderne réussi, le *Retour de l'Enfant prodigue*. Certaines toiles d'Omer Coppens conquièrent avec la même simplicité; qu'il drape une façade d'église dans le froid vêtement de la neige nouvelle, qu'il enveloppe les rues de Bruges dans le manteau des ombres nocturnes, qu'il répande le soleil en tons tamisés sur les murs des béguinages vétustes, qu'il peigne ou qu'il pastelise, l'artiste chante ses coins préférés sur un ton attendri et les reproduit d'une touche méticuleuse.

Les toiles d'Adolphe Hamesse sont toujours un peu craieuses, bien que très lumineuses; il sait donner aux

sites qui le requièrent un aspect avenant, tout en respectant leur caractère, leur ligne, leur beauté spéciale. C'est riant, c'est plein de gaîté, et c'est travaillé avec une bien rare conscience et un désir constant d'atteindre au difficile idéal. Mme Clémence Lacroix truelle toujours avec la même fougue ses marines et ses villages; Richard Viandier continue à hanter les mélancoliques frondaisons de la forêt de Soigne, domaine où il règne en seigneur ombrageux; Emmanuel Viérin nous séduit par la grave mélancolie de ses soirs et de ses matins rustiques. Voilà certes un merveilleux poète, qui ne voit pas dans la nature que des lignes et des couleurs, mais qui y découvre des voix, qui y perçoit des sons. Cela chante, cela captive; ce sont des pages sur lesquelles on est tenté de revenir, comme on reprend un beau livre qui vous a ému et qui, à chaque lecture nouvelle, vous étonne un peu davantage. Viérin nous enchante, nous transporte, car il touche nos fibres intimes et précise en nous certaines impressions fugitives que nous avons connues sans pouvoir bien les définir... Et combien pour cela il est supérieur à Emile Claus, qui est plus insaisissable, plus diaphane, plus lumineux, sans doute, mais qui est moins ému. Il y a aussi de la poésie, mais plus véhémente, dans les œuvres d'Isidore Opsomer; sa couleur est vive, plaquée en larges taches solides, d'une matérialité toute flamande. Le *Calvaire*, si pittoresquement établi; l'*Heure des vêpres*, se recommandent surtout par leur vigoureuse harmonie, leur solidité extrême et leur dessin tenace.

Citons encore les paysages, les uns excellents, les autres plus faibles, de Georges Fichefet, de Léon Dardenne et de Hyacinthe-Pascal Smits et disons la beauté de l'envoi d'Eugène Laermans. D'entre ses trois tableaux, nous mettons hors pair son *Cimetière de campagne*. Au premier plan, une mare aux eaux livides et profondes; plus loin, des croix penchées et irrégulièrement mises en terre, dans les herbes hautes; derrière, une église villageoise, avec son clocher pointu. Une ligne lumineuse coupe obliquement la contrée désolée. Ce rayon de soleil trace sa vive traînée sur le toit de chaume, sur les murs de la nef laiteuse, sur le tertre gazonné et rend plus sombre, plus tragique, l'ensemble de ce paysage tout endeuillé, tout frissonnant de mystère, et

dont les lointains sont d'une insondable mélancolie. Nul être n'anime cette nature navrante et troublante. Par contre, les deux autres toiles voisines sont peuplées de personnages chers au peintre brabançon; dans l'une d'elles, les *Foins*, le crépuscule enveloppe tendrement, mystiquement, l'amoncellement des herbages qui s'estompent dans le soir tombant. Combien les travaux trop voulus, trop laborieux de François Beauck semblent d'un effarement superficiel, d'une pauvreté de facture indéniable, à côté de ces œuvres vivaces et sincères. C'est souvent gauche et trop méticuleux, ce qui n'exclut cependant pas toute émotion. Ce qu'il y a de meilleur dans l'envoi de celui qu'on appelle un peu excessivement le « maître de l'horreur », c'est son dessin du *Penseur*, très fouillé, très bizarre et très significatif.

Le *Pour l'Art* compte plusieurs portraitistes; le plus personnel est peut-être Charles Michel, le peintre élégant de la distinction mondaine. Il est maniéré avec style, exquis avec charme, d'une joliesse toute décadente, mais pleine d'esprit et de nuances. Il sait dessiner avec fermeté, saisir le caractère de ses modèles avec verve, souligner leurs attitudes avec vérité, avec familiarité, avancerions-nous, puisque ses figures sont si naturelles. Sa couleur est d'un Latin, sans vigueur, mais sans désaccord; elle se contente d'accuser la fermeté de la ligne. Et il y a une véritable maîtrise dans la perception des nuances multiplement fines qui particularisent le portrait en pied de Mme de B..., posée dans un salon où tout est plongé dans l'ombre, dans la demi-teinte. C'est dans cette demi-teinte, dans ces valeurs tendres et suaves, que Charles Michel trouve ses inspirations les plus captivantes. Et est-il rien de plus raffiné que ces *Laques* japonaises amoncelées sur un fond d'un carminé exquis et transparent? A côté de cet envoi, les tableaux de Franz Van Holder paraissent pesants, bien que la facture en soit alerte et brillante. La couleur est ragoûtante, avec des tons purs à la Besnard, que nul mélange n'alourdit. Mais le défaut de ces portraits est un manque de psychologie; cela est souvent superficiel. Le dessin, l'habileté de la mise en scène rachètent ces défauts, et la fermeté des noirs est d'une saveur intense. Huijb Luns,

tout en étant en progrès, manque encore de distinction ; nous entendons par là que le jeune peintre ne sait pas différencier la matière des choses. Chez lui, cheveux, chairs, accessoires, choses animées ou choses inanimées paraissent de même essence, ce qui compromet la signification de ses toiles, où les visages manquent d'expression intime. Luns a cependant un métier adroit, mais qu'il devrait mieux assujettir à sa volonté; et il a des dons incontestables de coloriste. Quant à Joseph Dierickx, il montre des portraits tout remplis des qualités hardies qui constituent la base de l'originalité de cet artiste très convaincu.

L'intimisme de René Janssens est nimbé d'attirance, ses coins de salons et ses coins de boutiques dégagent le même charme tranquille. C'est le repos des choses et c'est la quiétude de l'air. Mais il règne en ces intérieurs une confusion qui provient d'un défaut fondamental, bien que subtil : il manque à l'artiste la réelle perception des objets, ou plutôt de leur composition. Un mur, un fauteuil de bois doré, un vase, un tapis, une glace, un bronze sont de compositions opposées et multiples, et pour rendre leur diversité il faut aussi adopter un métier divers. Chez René Janssens ce métier est inchangeant, est identique. Il en résulte un manque de vérité, une confusion, disions-nous plus haut, qui font du tort au sentiment délicat qui anime cet artiste, foncièrement épris de son art, et foncièrement accessible à la critique. Caractère sincère et vaillant, il la comprend, et c'est pourquoi nous n'hésitons pas à lui avouer cette vérité, selon nous incontestable. Nous nous empresserons, par la même occasion, de constater que cette qualité que Janssens devra conquérir pour être tout à fait un maître, on la découvre amplement chez Charles Mertens, dont le *Savetier hollandais* se meut en un logis pittoresque, où tout frissonne d'une vie intense, dans l'harmonie audacieuse de tons verts veloutés et chantants. Tout ici s'enveloppe de cette ambiance frissonnante que seuls les tempéraments très réceptibles savent saisir, sentir et rendre.

Examinons, pour finir cette étude de la section de peinture, les œuvres d'Amédée Lynen. Mais tout d'abord,

l'illustrateur de *Thyl Ulenspiegel* est-il bien un peintre? Non; c'est, dans toute la signification du terme, un dessinateur, un enlumineur. Au moyen âge, et même au début de la Renaissance, il aurait fait un merveilleux moine miniaturiste; et si l'existence sévère et claustrale ne lui eût que relativement plu, il se serait trouvé dans sa véritable atmosphère, car toute la vérité de cette franche vie d'autrefois, qu'il traduit et chante à ravir, l'aurait entouré, aurait encadré son existence contemplative et active à la fois. Lynen, c'est toute notre race, tout notre humour, toute notre bonté, et aussi toute notre facétie. Il a une vision moderne et une âme rétrospective; il transpose dans des cités et des bourgs d'une autre époque des sentiments de tous les temps, mais qui animent des êtres dont l'allure et le costume sont aussi de jadis. De là un archaïsme délicieux, un anachronisme ravissant qui charme, qui amuse, parce que nous y retrouvons tout ce qui constitue le fonds de notre race, avec ses mœurs, ses vices, ses vertus et sa bonhomie. N'est-ce point un tableau authentique que cette *Veille de Fête*, où les gens d'un village font les préparatifs de la kermesse prochaine et où règne encore un calme que demain les chants, les cris et les tintamarres briseront jusqu'à la nuit amoureuse et peut-être violente? Et quelle évocation chevaleresque et en même temps exquisement bourgeoise ne produit point le *Salut à la Belle*, un dessin rehaussé qui est comme une scène de roman à panache qu'aurait écrit un Cyrano flamand... Cela semble futile, mais cela est délicieux et l'on ne se fatigue pas de suivre tous les personnages et de se mêler à eux par la pensée et par le cœur, car tous nous sommes un peu leurs parents...

II

LA SCULPTURE ET LES ARTS DÉCORATIFS

L'année révolue a été excellente pour les statuaires; les commandes officielles ne furent jamais si abondantes que durant ces mois jubilaires récents. Aussi les sculpteurs, ayant été obligés — et je ne suppose pas qu'ils se lamentent de cette douce contrainte! — de produire pour l'Etat, n'ont pas eu le temps de travailler pour eux. C'est pourquoi les

sculptures sont rares au quatorzième Salon du *Pour l'Art;* et il faut savoir gré au gouvernement de ne pas avoir compris également les peintres dans la même distribution de commandes productives, car l'actuelle exposition aurait irrémédiablement souffert de leur abstention. Et voilà comment ni Victor Rousseau, ni Pierre Braecke ne nous montrent aucun ouvrage. Or, c'est un simple bijoutier qui a assumé la tâche vaillante de suppléer à cette défection involontaire et de la palier le mieux possible. Il y a réussi; pourtant, tout préoccupé de ce devoir, il ne lui a pas été possible de se consacrer à ses travaux favoris; et c'est la raison pour laquelle nous chercherons en vain, aujourd'hui, ces merveilleux joyaux qui font de Philippe Wolfers, leur auteur heureux et inventif, le plus merveilleux, le plus somptueux de nos néo-Renaissants... Et il faut avouer qu'il eût été vain de vouloir chercher à remédier aussi à sa désertion à lui, en ce domaine qui lui est propre.

Cela ne veut pas dire que Philippe Wolfers ne soit qu'un joaillier. Oh! que non. Il a vraiment le sens de la sculpture, la compréhension de la forme, la perception de la plasticité. Mais de par ses goûts raffinés et luxueux, il fait songer à ces artistes grecs de bas empire qui alliaient les matériaux les plus précieux et relevaient la matière du bronze, de l'argent, de l'or et de l'ivoire en y enchâssant des perles et des pierreries et y répandaient l'éclat des émaux. Combien les splendeurs de la première Byzance doivent alimenter la nostalgie de Philippe Wolfers! C'est ce que nous pensions en admirant sa *Maleficia*, buste de jeune femme taillé dans le porphyre rouge et qui semble, en sa chair mate, ferme et attirante, comme une divinité orientale, une Astarte phénicienne, par exemple, dangereuse aux hommes, mais si pleine de séduction et de mystérieux enchantement... Des serpents enlacés font une vivante coiffure à ce visage, dont le calme singulier s'accorde si bien avec la forme pure et idéale des seins sous lesquels le battement du cœur paraît s'alentir... Quel contraste, en notre songerie, cette tête ceinte de reptiles ivoirins mordant des gemmes ne fait-elle pas à l'horrifiante *Méduse*, casquée aussi de vipères, qu'on conserve aux Offices, et qui, attribuée à Léonard de Vinci, serait en

vérité l'œuvre d'un des nôtres, un peintre flamand dû XVIIe siècle... On sait avec quelle nervosité précise Philippe Wolfers modèle ou taille des corps de femmes; il semble vouloir exprimer toute la grâce subtile de leur beauté. Qui n'a pas admiré l'harmonieuse théorie du *Cycle des Heures*, vu naguère en plâtre et exécuté cette fois en marbre? Elles sont douze, en des attitudes qui expriment clairement, pittoresquement, leur rôle fugitif dans l'éternelle histoire d'un jour. Et l'on se plaît, après avoir observé la gradation jusqu'à la Nuit, de retourner vers cette image mi-endormie de l'heure initiale; on reprend poétiquement les mailles de la chaîne frissonnante que ces figurines nouent en unissant leurs poses, en mariant leurs mouvements, en prolongeant celui de la figure qui les précède et en annonçant déjà le geste de celle qui les suit... Dans un surtout de table en argent, chacune des deux anses est constituée par un groupe de deux femmes adossées et comme alanguies. Mais pourquoi les bouts de cette jolie production mineure nous montrent-ils des pleureuses, assurément bien drapées et impressionnantes, mais d'une expression peu en rapport avec l'atmosphère régnant autour de la table qu'elle doit orner? A moins que ce surtout ne soit réservé uniquement à des repas de funérailles ou à des « enterrements » de vies de garçons... Dans son lutrin en bronze, dont la tablette est supportée par un hiératique échassier de bronze, Philippe Wolfers donne la mesure de ses dons de décorateur, chercheur et habile.

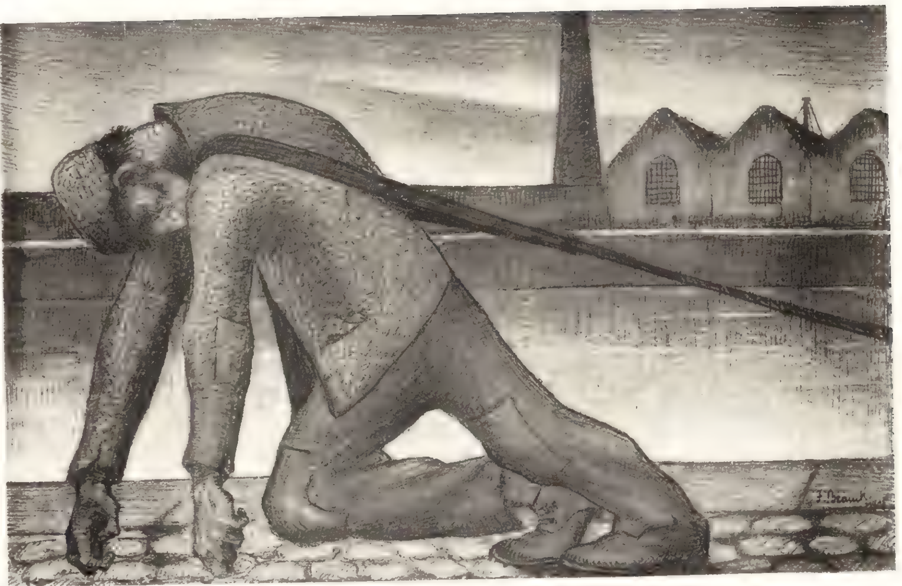
C'est de lui encore que sont les parures précieuses et discrètes qui enjolivent une exquise statuette en ivoire d'Isidore De Rudder : *Pandore*. Combien est simple et harmonieux le geste de la divinité qui tient dans sa main droite la boîte au fond de laquelle est restée l'Espérance. Nouveau Vulcain... chryséléphantin, De Rudder a ouvré cette image de la première femme avec un plaisir visible. La pose est calme et reposée; la figurine s'appuie sur le pied gauche, le genou droit est plié en avant, dans une attitude tranquille et sûre. L'épouse que dédaigna Prométhée semble nue, tant la délicate draperie *mouillée* qui l'enveloppe est légère et transparente. Les formes de cette femme sont savoureuses et fermes dans leur puissance



FRANÇOIS DE HASPE : *L'orage*



RICHARD VIANDIER : *Crépuscule dans la Froide Vallée*
Forêt de Soigne (Fusain)



FRANÇOIS BEAUCK : *Le pauvre Batelier* (Dessin)



François Beauck : *L'Effroi* (Dessin)

délicate : c'est une Pandore flamande dont la chair blanche est comme animée sous le ciseau d'un artiste qui sait donner de la grandeur à des œuvres si minuscules.

On dirait vraiment que les statuaires de *Pour l'Art* se sont entendus pour ne présenter cette année-ci que des morceaux aimables et peu transcendants. Ainsi, Henri Boncquet nous montre deux compositions allégoriques de la plus charmante fantaisie, d'une grâce, dirions-nous, dix-huitième siècle. Boucher aurait aimé cette plastique délicate et dodue. Ces appliques sont probablement destinées à soutenir des poutres ou des retombées d'arcades. Parmi un attirail bucolique : crotales, flûte de Pan raisins, masque de faune, ou parmi un attirail industriel : engrenage, enclume, feuilles de chêne, trois amours se groupent, en des attitudes observées et vivantes ; les formes grassouillettes donnent à ces œuvres un vif éclat de santé, qui s'accorde, d'ailleurs, admirablement avec le rôle de ces figurines unies, lesquelles constituent, à vrai dire, des chapiteaux. Qu'ils soient vus de face, de côté ou de dos, ces amours sont, lâchons le mot, d'une espièglerie ravissante et rieuse. Les deux ouvrages de Jean-Baptiste Sprimont sont encore malhabiles; il y a dans cette sculpture un manque de santé et de vérité dont ce nouveau venu pourra se dépouiller en piochant avec courage et en regardant la nature avec plus d'attention raisonnée. Son groupe en plâtre : *Jeunes Gens*, est plein de réminiscence et manque, par conséquent, de personnalité ; la musculature des deux corps nus ne tient pas, ne fonctionne pas ; les membres ne donnent point l'illusion d'être attachés au corps et leur jeu en paraît faussé. Pourant le jeune artiste sait observer et sait mettre du sentiment dans son travail ; ainsi, le geste de l'éphèbe inférieur qui unit ses mains est d'un naturel qui dégage un charme presque poétique. Cette partie du groupe a de la couleur et, dans l'ombre que lui fait le buste de l'autre figure, la forme des bras se fait extrêmement gracieuse et aisée. Il y a aussi de l'exactitude dans la statuette de femme, également en plâtre, qui est placée à l'entrée du Salon; mais ce qu'il faudrait recommander à Jean-Baptiste Sprimont, c'est de fouiller davantage sa facture et de la baser sur une analyse plus compréhensive, plus serrée de la vie humaine.

Le « bas de fenêtre » qu'expose Hector Thys nous fait regretter la... retraite obstinée de ce magicien des carreaux translucides. Noblesse oblige et, pour être au niveau réel de sa valeur, le signataire de tant de « vitres » fameuses devrait nous montrer des ouvrages plus considérables et plus complets que le petit vitrail assurément coloré et original, mais insuffisant tout de même, qui le représente au *Pour l'Art*. Ce sont des tournesols dont les corolles de vermeil, encerclant des cœurs de bronze, se dressent sur des pédoncules d'or aux feuilles d'émeraude qui se dessinent sur un fond d'indigo irradiant. Les tons chantent et se marient; mais on est en droit de réclamer à ce probe et puissant artisan d'art plus qu'un simple bouquet d'hélianthes, que celles-ci soient nouées en gerbes avec la plus exquise légèreté...

Pour finir ce second et dernier article, signalons l'envoi de Léon Sneyers, le jeune architecte auquel on doit le pavillon congolais de la défunte Exposition de Liége; il a rassemblé, à la cimaise, les dessins corrects et sûrs de trois monuments funéraires : ceux de Franz Wüllner et de Hayer, à Cologne ; celui de Poils, à Bruxelles. Chose assurément curieuse, on découvre dans la vision de Léon Sneyers l'influence de deux maîtres auxquels est due notre florissante renaissance architecturale. On ne peut nier qu'il y a quelque chose de la ligne de Victor Horta dans les soubassements de la seconde œuvre, tout comme on songe à Paul Hankar quand on regarde la troisième composition. Cette double influence est peu sensible, mais existe; et le meilleur éloge à adresser à Léon Sneyers, c'est de constater qu'il s'est inspiré avec une extrême délicatesse, avec une intelligente pondération, de l'exemple de ces deux novateurs. En effet, bien que l'on y trouve des réminiscences subtiles, le talent du bâtisseur est expressif et personnel. Il est parvenu à manier avec distinction les courbes et les droites dans la conception de monuments qui, par leur caractère de sobriété, sont des choses vraiment neuves. Mais où Léon Sneyers a-t-il mis ses idées en créant la singulière pendule, debout dans la première salle? Lui, que la réflexion et la raison animent cependant sans cesse, il nous offre un cadran carré! C'est profondément choquant...

Il est des choses qu'il ne faut point essayer de modifier, car leur forme immuable est basée sur une logique éternelle. Quelqu'un s'aviserait-il de représenter un soleil avec des angles ou de fabriquer des tonneaux cubiques?... Léon Sneyers a commis là une erreur de goût et d'équilibre. On le lui pardonne volontiers, car aux gens de talent il faut accorder pleine indulgence. Ce sentiment, nous l'exprimons avec d'autant plus de plaisir, que nous considérons ce quatorzième Salon du vaillant et transcendant cercle *Pour l'Art* comme un de ceux qui prouvent péremptoirement combien notre art est toujours vivace et combien les jeunes viennent prendre dignement, à chaque combat nouveau, place à côté de leurs aînés.

L'EXPOSITION ∘ ∘
PAUL RENOUARD

Lundi 29 janvier.

On sait que le gouvernement a décidé de commémorer la célébration du soixante-quinzième anniversaire de notre Indépendance par un album illustré qui reproduira, par le crayon de nos artistes les plus habiles, les mille aspects des fêtes jubilaires. La direction de ce vaste travail avait été confiée à M. Paul Renouard, qui s'est chargé de l'exécution d'une importante partie des planches. M. Renouard est Français; et l'on n'ignore pas que le choix fait de lui par le ministère de l'intérieur et de l'instruction publique avait été accueilli dans nos milieux esthétiques par une surprise assez vive. Le talent de l'artiste étranger est cependant remarquable, et tous ceux qui s'étaient un peu formalisés, par pur chauvinisme d'ailleurs, de la faveur qu'on lui avait accordée, verront tomber leur prévention, après avoir visité l'exposition du Cercle artistique et littéraire. M. Renouard a réuni à la cimaise de la petite salle les originaux de ses dessins; et la première impression qui se dégage de cet ensemble vraiment magistral, c'est l'accent de sincérité dont chacun des croquis est empreint.

M. Paul Renouard est non seulement un probe dessinateur, mais un psychologue profond. Son trait gras et savoureux se plaît à définir les formes et à en marquer le détail. Ce n'est pas un métier facile et léger, rendant l'à-peu-près des êtres et des choses; chez lui, hommes et objets ont leurs silhouettes exactes, bien définies, bien arrêtées, tranchant avec précision sur leur milieu, se découpant avec intensité sur leur atmosphère ambiante. On constate ce principe non seulement dans ses cartons poussés et fouillés, mais dans ses simples annotations, notamment dans cette série de pages si prestes, si spirituelles, prises dans les pavillons exotiques de l'Exposition de Liége. Exa-

minez ces bouts de papier : ils parlent avec autant d'éloquence que des compositions difficiles et achevées; la facture en est aisée et volontaire, mais basée sur une stricte réalité, sur un pittoresque naturel; aucun coup de crayon qui n'y ait sa signification, aucune hachure qui n'ait sa raison d'être. Point de surabondance de détails, car un croquis sobre parle davantage qu'un croquis surchargé, où le travail trop méticuleux alourdit la signification du sujet. Ces qualités étaient l'essentiel apanage de Jean Gigoux; en les faisant siennes, M. Paul Renouard se rattache à ce maître prestigieux qui illustra si spirituellement, si incomparablement, le *Gil Blas* de Le Sage.

L'observation de M. Paul Renouard est d'une pénétrante compréhension; il ne campe pas uniquement ses personnages tels qu'ils sont, tels qu'on les voit d'ordinaire. Mais, avec une verve délicate, il rendra aussi leurs travers, en accusant leurs mouvements coutumiers, en soulignant si finement ce qui dans leur allure est particulier et personnel. Avec ce système, un autre tomberait dans la charge, dans la caricature. L'artiste français, lui, se contente de conquérir ainsi le caractère. Est-il rien de plus juste, de plus amusant, de plus vécu, que l'*Ouverture du Concours de tir de la garde civique*, où sont réunis, en des poses variées, opposant des tailles longues à des tailles courtes, des corps maigres à des corps replets, des uniformes pleins à des uniformes lâches, les officiers supérieurs formant l'état-major de la milice citoyenne? Il y a là dedans et de la bonhomie et de la perspicacité. C'est aussi ce qu'on retrouve dans les portraits, si prestement enlevés, de beaucoup de personnalités industrielles et politiques du pays; non seulement ils sont ressemblants, mais presque familiers, dans la belle acception du terme. Les effigies de M. Ernest Solvay, de M. de Trooz, sont parmi les meilleures de cette série. Cependant, la figure que M. Paul Renouard réussit le mieux est celle du Roi. Il l'a représenté en beaucoup de circonstances; que ce soit en des dessins complets, en des esquisses hâtives et enlevées, le souverain se montre dans la vérité singulière de ses attitudes habituelles. La majesté de la haute stature, la marche un peu lente et penchée, le masque sympathique où, dans la

barbe blanche à peine indiquée, la bouche semble sourire avec une finesse si subtile, tout cela est rendu avec une perception parfaite des nuances physiques et morales.

Sans trop les accuser, le dessinateur a traduit les gestes coutumiers, les allures bienveillantes, la physionomie parfois légèrement songeuse de notre monarque. Et toujours, qu'il soit représenté descendant de son carrosse, dans le hall des machines de l'Exposition de Liége, en pourparlers avec MM. Raoul Warocqué ou Sam Wiener, — celui-ci dans sa robe d'avocat, celui-là en redingote, mais tous deux si « eux », — Léopold II est extrêmement vivant ; et toujours on devine, en ce visage olympien, briller le souci de hautes préoccupations derrière l'éclat tranquille des yeux perçants. D'autres membres de notre dynastie régnante font partie de cette galerie impressionnante. Il y a là un portrait debout de la princesse Clémentine, où la noblesse du maintien s'allie à la distinction, devenue classique, de la fille cadette de notre roi. Ici la facture est claire et légère à la fois ; M. Paul Renouard a traité de la même sobre façon un portrait, si typique, de la princesse Albert, assise. Plus loin, la future reine, gracieuse et délicate en sa robe de fête un peu compassée, est debout à côté de son mari, écoutant, à Liége, la proclamation des récompenses. La silhouette du prince Albert est d'une expression rarement obtenue. Est-il rien de plus réel que cette légère flexion de la tête, sur la gauche, qui distingue le neveu du souverain lorsqu'il entend avec attention ?

Coloriste parfait, M. Paul Renouard exprime avec bonheur la matière des objets animés et inertes ; et cette matière, il parvient à l'envelopper dans une atmosphère extrêmement lumineuse et vibrante. Dans son *Banquet des Bourgmestres*, il a reproduit, avec un charme grandiose, l'imposante attirance de l'architecture formidable de la salle des pas-perdus du Palais de Justice. L'air règne dans le hall immense, où la clarté du jour tombe de la haute coupole sur les vertigineuses théories des commensaux, le long des tables en perspectives. C'est saisissant de sensation et de forte harmonie. Quand l'artiste dessine une foule, il en donne une traduction véhémente ; de la masse active et houleuse, on devine le bruit qui monte et la poussière

qui s'élève dans l'espace fiévreux. Citons surtout la *Pose de la première pierre de l'Institut colonial de Tervueren ;* le *Bal des Commissaires généraux ; Trente mille personnes dans la plaine des Agnesses.* Quelle jolie antithèse forment, avec ces compositions puissantes et mouvementées, les scènes plus reposées, plus intimes, mais non moins pittoresques, où revivent certains épisodes des cortèges historique et des géants, du tournoi de chevalerie, de l'exposition de tapisserie, où on aperçoit le masque préoccupé et morose de M. Ernest Verlant!

M. Paul Renouard a aussi chanté le travail, notamment en une série de croquis montrant des ouvriers de différentes corporations, et dans les travaux de l'arcade monumentale. Ici, le dessinateur français se montre inférieur à son collègue britannique Hedley Fitton. On connaît de celui-ci la série de planches merveilleuses de finesse et de sentiment où il a retracé, parmi un fouillis d'échafaudages, des artisans occupés à la restauration des vieilles cathédrales gothiques d'Angleterre. Fitton, en s'installant devant ses modèles, se mêle à eux, se confond avec eux par une sympathie étroite; ce qui fait que ses œuvres sont troublantes et extrêmement suggestives. M. Paul Renouard est un convaincu, non un ému; il a un œil, mais il lui manque un peu d'âme. Et à force de regarder avec obstination, il oublie souvent de sentir... Quand on analyse ses dessins, on est séduit, on est enchanté; on reconnaît les personnages, on croit les voir se mouvoir. Mais ces ouvrages, après tout, ne mettent pas dans notre cœur ce petit frisson mystérieux que nous arrachent les œuvres d'une beauté d'art absolue. C'est la seule vertu qu'on s'efforce en vain de découvrir dans l'originalité très grande de M. Paul Renouard; cela ne l'empêche pas d'être un véritable maître, probe et puissant, et dont la modestie égale la haute valeur.

A LA SALLE BOUTE CINQ PEINTRES o o ET UN SCULPTEUR

Lundi 29 janvier.

Parmi les six artistes dont les œuvres sont réunies dans la coquette Salle Boute, il en est deux, appartenant au sexe élégant, qui affrontent pour la première fois les feux de la critique bruxelloise. Si l'une d'elles, Mlle Anna Falize, a déjà participé à des expositions à l'étranger, en Russie notamment, l'autre, Mme Marie Gérard, est, par contre, une vraie débutante. Il n'y a qu'un an ou deux qu'elle a pris la palette, et le résultat acquis par un travail volontaire et courageux est des plus louables. Il va sans dire que ce qu'elle produit est inégal, incertain, et qu'il lui faudra du temps pour arriver à équilibrer son métier et sa vision. Mais l'essentiel est de deviner en ses essais qu'elle arrivera à conquérir de la personnalité. Les sous-bois de Mme Gérard rappellent les sites sylvestres qu'autrefois interprétait L.-G. Cambier, avec ses frondaisons aux feuilles mortes sur le fond desquelles se découpent les troncs verdis des hauts hêtres. La touche de l'artiste est ferme et solide, d'un tempérament bien flamand, à preuve son *Etang*, autour des eaux tranquilles duquel le cercle des hauts arbres automnaux s'arrête majestueusement. A son métier, Mme Gérard mêle un sentiment souvent poétique, comme dans sa *Solitude*, une page campinoise d'un charme étrange et mystérieux. Mlle Falize a plus d'acquis ; doublement femme, elle n'interprète que la fleur, et cela avec une autorité d'aquarelliste remarquable. La touche est légère, la couleur transparente, l'harmonie des corolles d'ordinaire heureuse. La facture est d'une honnêteté scrupuleuse : pas la moindre touche de gouache en ces gerbes et en ces bouquets, auxquels seulement on peut reprocher parfois un certain manque de forme. Mais, combien les



PHILIPPE WOLFERS : *Le Cycle des Heures* (Groupe en marbre)



MARIE GÉRARD : *Sous-bois*



Louis G. Cambier : *Tombeau du Sultan Méhemed Ier* (Brousse)



LOUIS-G. CAMBIER : *Cimetière à Brousse*

Pensées sont pittoresquement amoncelées et combien aussi les tonalités mauves et jaunes des *Narcisses et Violettes* s'accordent délicatement entre elles, tandis que tout près éclatent joyeusement les clairs pétales des *Œillets*.

On connaît le talent sain et rustique de Marten Melsen, un des rares peintres de chez nous qui, par une scrupuleuse et longue observation des mœurs champêtres, est parvenu à donner une interprétation vécue et spirituelle de nos paysans campinois. Il excelle à les typer, à les présenter dans leurs attitudes familières, en soulignant, avec un humour ravissant, leurs travers moraux et leurs travers physiques. C'est un art plein de psychologie, car il nous suggère avec intensité l'âme fruste des villageois parmi lesquels Marten Melsen travaille. Il rend aussi avec intensité la couleur éclatante de ce pays anversois où il situe ses héros et dont les ciels sont si profondément bleus au-dessus des chaumières ; là chantent les toits de tuiles rouges, les murailles laiteuses et les volets verts parmi des bouquets d'arbres... Toutes les qualités de cet artiste robuste et oseur sont réunies jusque dans les toiles les plus simples, dans les pochades les plus sommaires ; ainsi l'esquisse pour un portrait de vieille paysanne est une chose admirable, comme la préparation d'un Quentin de Latour septentrional. La chair est à peine indiquée du bout d'un crayon de pastel, la coiffe de fin lin est plutôt suggérée par un trait. Et cependant quelle intensité de vie dans ce masque paisible et confiant qui vous regarde et vous attire. Marten Melsen est un chantre ému de la terre patriale.

Plus fruste, plus farouche, mais non moins sincère est le talent d'Emile Thysebaert; il fait pour les peuples des grandes villes ce que Marten Melsen fait pour ceux de la campagne : il les montre chez eux, dans leurs travaux misérables ou dans la fièvre de leurs plaisirs préférés. On a admiré ailleurs déjà le réalisme extraordinairement senti du *Bal marollien*, une étude de mœurs bruxelloises où le mouvement s'allie bizarrement avec une couleur assez crue, mais si adaptée à l'esprit, à l'atmosphère ambiguë du sujet. Emile Thysebaert est un scrutateur, il va au fond des choses, les expose dans leur nudité pas toujours sédui-

sante. Et de cette manière son art est un art de critique, un art moraliste. En sa petite toile : *Avocats*, il y a dans l'antithèse des deux hommes de loi une morbidesse à la Daumier. Il faut féliciter le jeune peintre de son courage : la voie qu'il s'est tracée est de celles qu'on suit avec difficulté, car elle n'est point riante, bien qu'elle mène à un but des plus nobles, des plus élevés. Et en tout, il ne faut considérer que l'idéal à atteindre.

Les dessins méticuleux et pleins de préciosité d'André Vanderstraeten paraissent bien pâles, bien ternes à côté de ces toiles véhémentes. Cela ne signifie pas qu'il ne faille point les examiner. Loin de là, ils ont des qualités de sentiment qui donnent une sorte d'âme aux pierres des vieilles constructions et imprègnent de mystère l'ambiance. On peut reprocher à cet artiste de ne rendre que très relativement la matière ; la nature des choses se confond chez lui, et cela tient, pensons-nous, au manque d'accent de ses œuvres, à la facture égale et inchangeante qu'il adopte constamment et qui donne la même apparence aux corps les plus divers, les plus opposés. Mais il y a du charme, de l'inconnu dans ses vues vespérales ou nocturnes, un charme qui révèle un esprit vivement séduit par l'inconnu de l'ombre et le mystère des ténèbres alanguies. C'est tout le contraire qu'on découvre chez Jules Herbays ; ce statuaire est purement matérialiste ; tout chez lui est tangible, positif, réel. La forme est puissante et basée sur une stricte abservation de la vérité. Jules Herbays est un statuaire naturaliste, épris des lignes amples et larges de modèles opulents, dont il rend avec fermeté l'anatomie et avec justesse les attitudes.

AU CERCLE ARTISTIQUE PAYSAGES, MARINES ET PORTRAITS o o o o o

Mardi 3o janvier.

De l'ensemble des quatorze toiles réunies par Josef Middeleer dans la petite salle du Cercle artistique et littéraire, se dégage une force tranquille et sûre. C'est la floraison d'un talent solide qui se précise et se manifeste enfin, après beaucoup d'efforts, dans une expression superbe et personnelle. On trouve là un acheminement vers la maîtrise certaine, car la plupart des toiles portent en elles le charme profond qui est comme la sauvegarde de leur durée. Josef Middeleer chante Bruges; après beaucoup d'autres, il a choisi l'antique cité pour cadre à son travail. Mais il donne de la ville flamande une interprétation particulière et assurément nouvelle; il ne la voit pas comme une malade, comme une vénérable mourante dont les derniers jours s'entourent de tristesse et de navrance. Il la voit vivante toujours et saine, bien que très âgée... Il exprime avec fidélité l'aspect de ses demeures anciennes; mais en rendant leur caractère suranné, il n'oublie pas qu'elles sont solides encore, qu'elles continuent à abriter la vie et qu'elles ne sont point les tombeaux que les poètes mélancoliques découvrent en elles... Et pourtant quel pur sentiment dégagent ces coins d'autrefois respectés par le temps, quelle attirance ces demeures bordant de méandreuses ruelles ou encadrant des prés de béguinages ne produisent-elles pas sur nos cœurs? Et c'est parce que l'artiste met une âme en ses choses qu'il nous conquiert ainsi; ses seuils creusés, ses briques aux angles émoussés et transperçant, dirait-on, la peau laiteuse du plafonnage, gardent la trace des pas qui les usèrent et des mains qui les frôlèrent...

Et de cette façon, tout en peignant avec une vigueur accusant la matière, Josef Middeleer sait consacrer à la

poésie. Ses habitations sont bâties avec solidité, son métier est ferme et sans hésitation, sa brosse cependant souple et habile. Les maisons s'enveloppent dans le soir ou dans le crépuscule; et l'antithèse des dernières lueurs du soleil et des lumières intimes et falotes filtrant à travers les croisées familières est d'une délicatesse attendrie. Nous aimons surtout cette page sobre et si pittoresque intitulée : *En prière*, dont l'atmosphère est pleine d'une langueur religieuse. Et néanmoins les objets n'y sont pas moins matérialisés que dans cette toile vigoureuse et savoureuse : *Le Puits*, où les pierres effritées semblent avoir une voix amie et confidentielle. On pourrait reprocher à ce vaillant artiste de manquer parfois de distinction dans sa couleur, qu'on voudrait plus transparente et plus harmonieusement entendue. Avouons ne pas aimer ses portraits, qui sont lourds et d'une tonalité opaque. Le tempérament de Josef Middeleer ne s'accommode point de ce genre d'ouvrages, qui réclame plus de pénétration morale.

C'est ce qui manque aussi à Emile Vauthier; celui-ci ne montre que des portraits, une douzaine, sur lesquels neuf ont la même allure un peu fatiguée et penchent la tête à droite en des attitudes identiques. Voilà un défaut regrettable, qui permet de deviner que le peintre pose trop ses modèles et ne sait pas les saisir en des mouvements familiers et naturels. C'est peint avec honnêteté, avec minutie, avec attention, mais c'est aussi peint sans grande émotion, sans enthousiasme, sans emballement. Il en résulte une froideur extrême. Emile Vauthier est un excellent artisan, mais est-il un artiste dans la vraie acception du terme? Il est permis d'en douter quand on examine ses pâles effigies, où si peu de vie effleure la chair et où si peu de pensée brille dans le regard. Et puis, dans les vêtements il n'y a point de corps; les plis indiquent insuffisamment la forme qu'ils sont sensés recouvrir. Est-ce que vraiment on sent battre une poitrine sous la tunique molle et lâche de l'aimable garde civique en képi? Par bonheur, Emile Vauthier, auquel le courage et l'obstination ne font nullement défaut, se rattrape quand il peint *Djalma*, un beau type d'Arabe, dont il retrace les traits avec beaucoup de charme, charme relevé par la chaude harmonie des vêtements orientaux brossés avec esprit, avec aisance.

L'aisance, c'est une des qualités essentielles de A. Le Mayeur; ses marines sont exécutées avec la fougue, l'emportememt réclamés par les sujets que cet artiste si original aborde de préférence. Il donne de l'atmosphère de la mer des annotations subtiles en des esquisses minuscules, mais si exactes et si véridiques. Il sait surtout exprimer la véhémence passagère et « courante » des ciels lourds dont les reflets jouent sur la tonalité des flots un rôle s fantasque et si fantastique, et dont l'architecture fugitive ne se laisse saisir que par les yeux profondément pénétrants. Il y a une séduction vive et vaste dans le tableau : *Après le coucher du soleil*, où le rougeoîment lointain de l'astre disparu met des traînées de sang parmi les vagues déjà drapées dans le crépuscule tombant. On oublie, devant des pages aussi belles, aussi senties, que parfois, en certaines œuvres, l'océan à des étendues plutôt floconneuses; on désirerait les voir suggérées avec une pesanteur plus emportée et un fracas plus violent.

L'EXPOSITION o LOUIS CAMBIER

Jeudi 3 février.

D'un nouveau séjour en Orient, Louis-G. Cambier a rapporté une trentaine de toiles, qu'il expose en ce moment en son atelier de la rue de la Charité. Ces ouvrages constituent une édifiante étape dans la carrière prometteuse de cet artiste fougueux et impulsif. Son talent, autrefois un peu brutal, s'adoucit en se personnifiant; sa vision se précise en s'éclaircissant. Et le sentiment dégagé par les sites reproduits, et que naguère le peintre ne parvenait généralement pas à fixer, enveloppe ses paysages et règne dans ses intérieurs. Cela provient des études obstinées et enthousiastes que Cambier a répétées là-bas, en ce pays de soleil et de mélancolie, études qui l'ont familiarisé avec l'atmosphère chaude et pesante de la lointaine Asie-Mineure et avec son caractère farouche et somptueux. C'est surtout le style de ce pays qu'il est cette fois parvenu à exprimer; il a consigné en ses toiles l'accord profond et saisissant qui existe entre les éléments de la contrée : le ciel et la terre, l'architecture artificielle des maisons et l'architecture naturelle des arbres. Tout cela se tient par les lignes sobres et par la couleur solide, et communique une impression singulièrement vive. On a la sensation de choses observées avec conviction et rendues avec sincérité.

On se laisse aller au charme étrange et vaguement dramatique qui empreint ces tableaux brossés avec une énergie emportée. Cependant les duretés de jadis disparaissent de l'interprétation, l'harmonie de la palette est en partie conquise, les tons se fondent bien que le dessin reste nerveux et arrêté.

Tout le tempérament enthousiaste et véhément de Louis-G. Cambier est en ses toiles; on y découvre le reflet

de sa propre nature, et n'est-ce point là la preuve essentielle et péremptoire d'une originalité indubitable? C'est une des qualités de l'artiste épris de son art d'être toujours lui-même, de ne point fausser son caractère et de laisser son cœur pénétrer la matière. Cela ne veut pas dire que Cambier ait atteint à la maîtrise. Non, il a encore beaucoup à apprendre; mais avec les dons qui le distinguent et la conviction qui l'anime, il est sûr de l'asservir un jour, de donner à tout ce qui sort de sa brosse la marque d'une personnalité éloquente et haute. La transparence de la couleur doit être son principal objectif; il lui arrive de la posséder, alors que dans le temps il était opaque, pesant, voire fuligineux. Pourtant, il y a encore des échelons à gravir.

Autre remarque : la facture est souvent sommaire, donne l'illusion d'une annotation rapide et lâchée; ici encore plus de sévérité pour lui-même, moins de concession à la facilité d'un métier qu'il faut serrer de plus près pour serrer davantage aussi la forme. Ce que nous préférons dans l'ensemble des ouvrages récents de Louis-G. Cambier, c'est sa belle série de mosquées de Brousse; leurs murs vétustes sont pleins de mystère et le silence qui les drape monte vers les cimes des cyprès effarants, lesquels leur prêtent comme un cadre biblique. C'est grave et tragique à la fois, et l'âme du pays mahométan respire en ces pages recueillies. Le *Tombeau du sultan Mehemed Ier* est d'une couleur puissante et en même temps délicate, qui fait songer à des gemmes broyées; et le *Turbé vert* a le charme savoureux d'une aquarelle largement blaireautée, avec ses gris et ses bleus pâles et ses jaunes d'or.

A côté de ces toiles sévères et impressionnantes, si visiblement vécues, il y a des œuvres moins typiques, mais exécutées avec la même ardeur; signalons surtout quelques sites lumineux et resplendissants du désert et des vues du Bosphore d'une variété superbe. Elles sont prises à des heures et à des points différents et donnent toute la gamme prestigieuse et changeante des eaux bleues pendant le voyage d'un jour, au cours de la lente tranformation qui s'opère du matin au soir...

AU CERCLE o o o
LE PAYSAGISTE o
JOSEPH FRANÇOIS

Vendredi 9 février.

Parmi les amants de la forêt de Soigne, il n'en est pas de plus fervent que Joseph François ; son adoration pour l'antique domaine ducal est devenu classique parmi les peintres qui le fréquentent. Cette adoration, il en témoigne par des pages qui portent le reflet de toute la joie que l'artiste ressent, quand il parcourt, le cœur ému, les fourrés et les vals de la sylve brabançonne. Il a réuni à la cimaise du Cercle artistique et littéraire une série imposante de ses dernières toiles ; elles sont de valeur diverse, mais toutes disent l'enthousiasme qui les a inspirées. Joseph François a un métier facile, trop facile, sans doute, ce qui le conduit parfois à n'exprimer la matière qu'avec mollesse, avec peu de consistance. Ailleurs, quand le peintre s'efforce de rendre le détail, il verse dans une autre erreur : il est alors d'un méticuleux irritant et « chipoté », pour employer la terminologie d'atelier, qui confond les choses dans leurs lignes et dans leurs tonalités, et bouleverse la forme.

Cependant, lorsque le chantre de nos bois, tout à sa vision large et décorative, se laisse emporter par son émotion, il atteint à une expression aussi simple que belle ; il exécutera alors son *Allée de hêtres*, morceau savoureux et puissant où les sombres troncs d'arbres verdis montent vers le ciel comme des colonnes d'émeraude soutenant la voûte en berceau des frondaisons d'octobre où joue un rutilant soleil. Il y a là quelque chose de la force de Boulanger. La *Fagotière* nous montre un autre aspect de l'automne, un sous-bois d'une chaleur de tons captivante.

Après avoir donné ces notes joyeuses, Joseph François se plonge dans la mélancolie des atmosphères pâles de la



Joseph François : *Une coupe dans la forêt de Soigne.* Hoeylaert



ANNA DE WEERT *Une ancienne* (Dessin



GEORGES BUYSSE : *Le canal en décembre* (Lever de lune)



JULES MERCKAERT : *Canal faubourien*

saison inclémente ; il y a une délicate navrance dans son *Temps gris à Groenendael*, où une gaze poétique semble draper les étangs lointains. Il arrive que Joseph François, après avoir longtemps hanté les taillis et les fondrières, sent le besoin de quitter un instant ces massifs ombrageux et familiers pour gagner des plaines dénudées où rien n'arrête son regard scrutateur. Alors il gagne la Campine, s'y complait des jours, pour revenir derechef, et plus fidèle que jamais, vers cette attrayante *Silva Soniae* où flotte encore comme l'âme de Jacques d'Arthois...

Cette courte désertion nous vaut des œuvres tout aussi sincères, mais d'une mélancolie intense et d'une désolation profonde. On dirait que leur auteur les empreint de toute la tendresse que, devant les étendues arides, la nostalgie de la forêt distille en son cœur filial... Et c'est à Genck qu'il va planter son chevalet. Ce pays sablonneux, il le comprend aussi ; il en saisit la vastitude énorme et presque insidieuse, l'abandon effarant et les perspectives infinies. Sa facture n'a plus alors à s'appliquer au rendu excessif des détails de frondaisons et de ramures ; elle se fait large et solide. Il rend ainsi le style farouche et placide de cette nature septentrionale, le caractère de ses vallonnements, de ses dunes, des plaines violacées par la floraison des bruyères ou déchiquetées par les nappes irrégulières des vennes, où, comme une coulée de sang, se noient les derniers rayons du soleil. Et une poésie grave pèse sur ces contrées, qui nous attirent et nous parlent. Si dans ses marines Joseph François révèle moins d'émotion, c'est que l'Océan le conquiert avec moins d'intensité, c'est qu'il ne comprend pas les voix des eaux comme il comprend celles des arbres et des bruyères. Mais il cultive cependant ce domaine avec une sincérité non moins parfaite et une sûreté non moins volontaire.

A LA SALLE BOUTE
VIE ET LUMIÈRE o

Lundi 12 février.

Le cercle « Vie et Lumière », désertant les locaux du Musée moderne, vient d'ouvrir sa troisième exposition dans la Salle Boute. « Vie et Lumière » n'a de bruxellois que le nom ; il suffit, pour s'en convaincre, de remarquer que, sur ses onze membres, sept habitent Gand et ses environs, et encore, parmi les autres, en est-il plusieurs qui se consacrent de préférence au paysage flamand. C'est un groupe mixte ; les artistes des deux sexes qui le composent pratiquent un monothéisme absolu : Emile Claus est leur Dieu et presque tous s'en rapprochent plus ou moins par la facture et par la vision. Que l'on prenne un maître, rien de plus plausible ; que ce maître soit un peintre de génie, mieux encore. Mais que l'on se plaise à conformer sa nature à la sienne, c'est là une erreur, car le désir le plus ardent d'un disciple doit être de se séparer un beau moment le plus radicalement de celui qu'il a pris pour modèle à ses débuts et à l'école duquel il s'est formé. Il faut avoir l'orgueil de tracer un jour aussi son sillage et de graver des ornières neuves dans un chemin nouveau... S'inféoder à n'importe qui, c'est faire abstraction du moindre rêve de personnalité, c'est la meilleure façon de ne jamais rien faire d'original. Ces remarques sont peut-être excessives quand on envisage l'intérêt incontestable de l'exposition actuelle ; mais il est bon de le dire, ne serait-ce que pour déterminer ces admirateurs et ces admiratrices fervents du solitaire d'Astene à secouer un joug à la fois délicieux et dangereux et à regarder les choses d'un œil non faussé par un trop radieux mirage.

« Vie et Lumière » compte quatre femmes ; pour ne point rompre avec les règles d'une stricte galanterie, nous examinerons tout d'abord leurs ouvrages à elles. Et il nous

plaît fort de commencer cet examen par Mme Anna Boch, qui est l'artiste la moins inféodée à l'école d'Emile Claus. On sait qu'elle sacrifia autrefois, avec un enthousiasme irraisonné, à l'impressionnisme; et l'on n'a pas oublié non plus les toiles torturées de facture et superficielles de sentiment qu'elle montra naguère à un des salons de la « Libre Esthétique ». Et cependant, naguère Mme Boch avait donné la mesure d'un tempérament superbe, en travaillant sous l'impulsion de sa seule sincérité... Aujourd'hui elle revient à ses principes initiaux ; pour s'assurer de leur puissance indéniable, il suffit de se laisser aller au charme intense que dégagent ces exquises choses intitulées : *Souvenir de Martigue* et *Souvenir des Flandres*, une série de six tableautins pleins d'une lumière baignante et d'une couleur limpide, basés sur un métier qui n'a rien de prémédité et qui met tous les éléments du paysage à leur place et dans leur atmosphère véritables. Dans ces tableaux-là, Mme Anna Boch est elle-même; combien elle est inférieure quand, se rappelant ses marines singulières de jadis, elle sacrifie à ce penchant de vouloir peindre par petites touches laborieuses et monotones. Là, l'artiste tombe dans le procédé. L'exemple le plus typique en est la *Ferme hollandaise*, où, contemplant un site curieux et recueilli, Mme Boch n'a pas su en rendre le pittoresque simple et les plans si variés.

Mlle Anna De Weert aime le soleil, en recherche la chaleur agréable et s'efforce de traduire ses différents effets saisonniers sur les landes et dans les jardins. Si l'artiste aime de préférence une fleur, nous serions tentés de croire que c'est l'héliotrope symbolique. Il y a de la joie et de la clarté jusque dans les titres de ses cadres : L'*Heure dorée*, *Mai fleuri*, l'*Entrée sous les glycines*... C'est comme un nimbe lumineux qui se voit autour de ce joli et paisible *Portrait de jeune femme*, dont la robe légère est, dirait-on, tissée par le rêve. Si le métier souvent est maigre, d'une préciosité trop appliquée, voire d'une sécheresse arrêtée, la couleur est fraîche, légère et transparente; le dessin, correct et net. De ses massifs aux corolles ouvertes montent des parfums grisants; et *Mai fleuri* surtout, qui profile sur l'étendue invitante d'un verger la blanche et imma-

culée floraison d'un pommier, est une page toute de charme silencieux.

Peu disposée à sortir de l'orbe de son glorieux maître, Mlle Jenny Montigny montre des têtes de paysannes luronnes et rieuses, aux yeux pétillants, assurément bien dessinées et brossées avec aisance, mais qui reproduisent des effets familiers à Emile Claus. Nous préférons les coins rustiques de cette *paintress* habile et surtout son *Printemps*, page de proportions réduites, d'une finesse qui enchante et d'une transparence qui drape les lointains dans un ravissant mystère. Excellente apprentie, Mlle Paule Deman choisit une voie qui n'est précisément pas de celles menant à un idéal troublant; tout imprégnée du mirage des œuvres des derniers prêtres de l'impressionnisme, de ceux qui ont fait abhorrer par beaucoup cette religion aux rites naturistes, la fille de l'aimable éditeur bruxellois s'essaie à la décomposition des couleurs. Ces premières tentatives ne sont pas des plus heureuses; et, pour nous, il ne se dégage qu'une séduction relative de ces arbres rouges, de ces eaux indigo, de ces sables violets. Pour oser cela, il faut plus d'onction, plus d'étude, plus d'expérience. Ce sont de ces libertés qu'on comprend volontiers chez Claude Monet, chez Pissaro, chez Renoir; ces maîtres sauvent ces franchises par la magie de l'accord parfait et le miracle de l'atmosphère enveloppante. Quand Mlle Deman aura travaillé davantage, elle aura conscience de son erreur, et, elle aussi, redevenue logique et simple, n'écoutera que son sentiment et n'obéira qu'à son regard. Cela nous vaudra des œuvres belles et émues, car on devine combien est douée cette jeune artiste débutante.

Après le quator féminin, le septuor masculin... De Georges Buysse, des impressions crépusculaires ou aurorales d'une étrange poésie; les suprêmes rayons du soleil caressent obliquement les rives des canaux que la neige recouvre et la carène rosée d'un navire qui avance lentement dans l'eau glacée. Quel troublant mystère règne dans son *Lever de soleil*, où l'air est fluide, où les brumes s'inondent d'une poussière d'or avant de se dissiper sous la chaude caresse du rayonnement matinal. Plus brutal, plus matériel est Alfred Hazledine; il truelle avec fermeté et

donne de certaines ruelles de Bruges une traduction large et solide qui n'exclut point le charme des choses anciennes. Le *Soleil d'été*, inondant un pont de pierre, est d'une lumière juste et d'une tranquillité reposante. Le visage de la *Liseuse* est d'une intimité morale fort réussie. Pourtant l'ambiance est ici moins heureuse; la verdure du jardin est dure et opaque, et il y a une sécheresse pesante dans les premiers plans, qui fait penser aux sommaires toiles de Van Gogh...

Quelle frappante et totale antithèse forme avec cet artiste anglais, M. Rodolphe De Saegher. Celui-ci est tout en finesse, tout en détail, tout en minutie. Mais il parvient, par la sincérité d'une vision originale et colorée, à exclure l'afféterie, la mièvrerie dans lesquelles aurait certainement versé un peintre d'une vocation moins haute que lui. Tous ses tableaux sont petits de proportion, mais d'expression grande ; ses effets de neige, ses effets de printemps, que la lune les poétise ou que le matin les inonde de lumière pâle, se drapent dans le même sentiment délicat. Et ne faut-il point être un artiste consommé pour parvenir à mettre du caractère, nous dirions volontiers du style, dans les paysages si peu considérables de taille que l'*Après-midi d'hiver* et l'*Après-midi d'été?*

L'art de Guillaume Montobio s'apparente à celui de De Saegher; il est moins ému, il exprime moins tendrement la contrée flamande préférée, mais il y introduit peut-être plus de vérité, de réalisme. Ce qui est particulièrement personnel à Edmond Verstraeten, c'est l'atmosphère enveloppante qu'il tisse autour de ses arbres et de ses maisons; cela confine parfois à la confusion, à l'ouaté. Pourtant l'air joue avec intensité en ces sites, en ces étendues agrestes d'une mise en page vraiment magistrale et admirablement pittoresque. L'envoi de Robert-H. Monks est imposant; il expose une série de natures-mortes et de petits paysages exécutés au crayon de couleur; la tonalité en est vive, le contour puissant, le sentiment concentré. Certain *Jour gris en hiver* évoque le faire nerveux et la compréhension si subtile auxquels Le Sidaner doit sa maîtrise.

Pour finir, parlons de Georges Lemmen, l'artiste le plus original, sans doute, du groupe qui s'est installé dans la

coquette salle de la rue Royale. Lui aussi est resté impressionniste par le métier ; mais ce métier tend à se fondre, à s'adoucir, à gagner en saveur. Beaucoup d'influences se perçoivent en cette personnalité volontaire et chercheuse, depuis celle de Van Rysselberghe jusqu'à celle de Vuillard, ce tout jeune Français que Lemmen nous rappelle dans ses intérieurs tamisés et silencieux. Il exprime avec la même intensité pénétrante l'âme des choses et l'âme des êtres. Quelle vie profonde ne reflète point cette effigie pleine de tendresse appelée le *Col de dentelles*, où les yeux brillent si confiants dans un visage délicieux... Et rien ne nous donne mieux la mesure du savoir sincère et vraiment naturiste de Lemmen que l'impression goûtée en admirant le joli visage de l'*Enfant endormi*, qui paraît être de la famille de cette prestigieuse *Paysanne endormie au coin d'un bois*, dont s'honore, à juste titre, le Musée de Reims, un des plus beaux morceaux « mineurs » que Jean-François Millet ait jamais signés.

LES DERNIÈRES ŒUVRES DE JULES MERCKAERT [1]

Vendredi 16 février.

Parmi les peintres de la dernière génération, il en est peu qui se préoccupent avec autant de juvénile ardeur que Jules Merckaert d'atteindre à l'idéal rêvé. En deux années, les résultats acquis par un travail infatigable ont été superbes ; on a pu le constater naguère à la dernière exposition du *Labeur*. Les ouvrages réunis en ce moment par le paysagiste en son atelier de la rue des Coteaux constituent une nouvelle étape ; elle confirme l'heureuse confiance que nous avions en l'évolution de ce talent brabançon par excellence. Il y a là une dizaine de toiles, infiniment diverses, mais également pleines des robustes qualités qui font la base d'une personnalité transcendante. Récemment encore, il y avait de la gaucherie et de la lourdeur dans la facture, de l'opacité dans le ton ; maintenant, la couleur, qui fut d'ailleurs toujours vive, se fait transparente et la touche devient aisée et nerveuse. Ce progrès imprègne tous ses nouveaux ouvrages d'une beauté puissante et saine comme la contrée même qui les a inspirés.

Il y a une harmonie éclatante, une lumière vermeille dans la *Vieille métairie à Dilbeek*, ce pays d'ouest que nous aimons entre tous... Tout en ces œuvres proclame la joie d'une nature riche et plantureuse ; les prés gras, les arbres aux verts veloutés, les toits de tuiles rouges, les pignons chaulés, tout cela chante sous le ciel bleu. Autre page rustique et expressive : *Prairie à Saventhem* ; il y a là toute une gamme harmonisée de verts chauds et profonds. Une barrière cahoteuse et branlante faite de branches écorcées court en une perspective méandreuse le long d'un fossé herbu, jusqu'aux approches d'une maisonnette blanche. Cette barrière a vraiment une physionomie : elle parle, si l'on peut dire, et nous invite à nous appuyer à elle pour

suivre ce pacage aux végétations si tendres... Quel charme aussi, charme plus matériel, charme des choses savoureusement rendues, dégage le *Béguinage à Diest*. Dans la ruelle ensoleillée l'ombre des pignons met des bleus sombres sur les pavés disjoints et pointus. Au fond, la façade de briques vermillon du bâtiment principal, avec le plein-cintre antique de son porche et les cordons de pierres jaunes de ses croisées, se profile sur les lointains nuagés de blanc, de gris et d'azur. Il y a du silence et du parfum en ce coin provincial encore tout empli de sentiment religieux et où les deux suprêmes nonnes passent comme des âmes errantes.

S'il y a moins de poésie, moins de délicatesse dans la *Chaussée de Wavre*, prise à Overyssche, il y règne cependant une atmosphère tout aussi aérienne, tout aussi enveloppante. Ici aussi les maisons fuient, à droite, en une pittoresque perspective, tandis qu'à gauche, par-dessus le mur vénérable d'un parc, de hauts arbres automnaux penchent vers la route leurs fraîches frondaisons. Toute la force d'expression de Jules Merckaert est incarnée par une truculente nature morte, poème enthousiaste de la matière chaude et vibrante. Les jaunes des cuivres, des oranges, des faïences bruxelloises aux ors éteints, s'accordent vigoureusement dans un arrangement heureux sur une nappe blanche.

Pareille vigueur se retrouve dans ce prestigieux morceau qui nous montre le chevet de l'*Eglise de Saventhem* drapée dans la splendeur d'un matin d'été. Le vétuste appareil du temple, la muraille du cimetière au-dessus de laquelle on voit pointer les croix tombales, tout est exprimé avec une justesse attentive et presque religieuse. Et l'impression de ce site recueilli est accentuée par un groupe de trois fillettes vêtues de blanc, portant des bannières écarlates et qui laissent deviner la procession dont elles sont la jolie avant-garde.

Mais l'œuvre la plus typique, la plus complète de Jules Merckaert est sans contredit le *Pont du Canal*, à Anderlecht; l'artiste avait jadis montré, comme on sait, une compréhension remarquable du paysage suburbain. Cette fois il nous donne d'un site faubourien une interprétation



VICTOR GILSOUL : *A Dixmude*



ALICE DANNENBERG : *Au Jardin du Luxembourg*



RICHARD HEINTZ : *La Giboulée*, Hiver
(Appartient à M. Braconnier)



LOUISE MAYER-OCHSÉ : *Buste de vieillard* (plâtre)

singulièrement vécue, singulièrement évocatrice aussi. On connaît cet endroit curieux où le canal de Charleroi, décrivant une courbe, passe sous l'antique chaussée de Mons. A droite, le chemin de halage monte un peu pour joindre le pavé; un chaland coupe les eaux tranquilles de sa carène goudronnée et rayée d'émeraude. Là-bas, devant le pont, un tram est arrêté, et sa tache violente où le rouge et le vert dominent, se marie toutefois avec le gazon brûlé de la berge et les murs vétustes des basses maisons distantes. L'air pur, dans ce coin communal, se répand partout, enveloppe les choses. Il met de cette manière exactement à leur place les éléments du paysage, qui, par cela même, s'harmonisent et se font mutuellement valoir.

Pour arriver à interpréter avec une si subtile vérité la nature, il faut des dons d'observation pénétrante. Jules Merckaert n'a plus à douter de son avenir : en poursuivant la voie où il s'est engagé depuis ces derniers mois, il arrivera au but. Tout naturellement, en évoluant, il débarrassera sa palette de certaine lourdeur, qui ne permet pas encore à l'artiste de peindre avec toute la transparence voulue, et il donnera aux personnages qui étoffent ses tableaux une apparence plus tangible et une physionomie plus individuelle. Et, en écrivant ces lignes, nous nous rappelons ce que Victor Gilsoul nous disait, en son ancien atelier de la rue Rogier, où Jules Merckaert, son disciple, venait lui montrer des études, un jour que nous conversions ensemble, il y a treize ou quatorze années : « Il a de la patte et de la couleur ce gamin-là; il marchera... » Le célèbre paysagiste avait raison. Il doit, tout le premier, s'en réjouir.

AU CERCLE ARTISTIQUE o o o L'EXPOSITION VICTOR GILSOUL

Lundi 19 février.

Il n'est point d'artiste moderne qui, dans notre école de peinture, dépasse, nous dirions volontiers atteigne en expression la puissance somptueuse de Victor Gilsoul; il n'est point non plus d'artiste contemporain qui donne la sensation d'un tempérament plus sain, plus noble dans sa sincérité, plus enthousiaste et plus épris de la beauté pittoresque du pays natal. L'ensemble des vingt toiles admirables à des titres divers, réunies dans la salle du Cercle, est là pour prouver avec éloquence qu'il n'est point nécessaire de sacrifier à des procédés quelconques pour parvenir à rendre avec majesté, avec intensité, et aussi avec émotion ce que l'on voit et ce que l'on admire. Combien le « luminisme », combien l' « impressionnisme » paraissent tout bonnement des formules, souvent vaines, souvent creuses, quand on constate à quel résultat prestigieux atteint Victor Gilsoul, en se contentant d'être simple, en ne recourant qu'à la magie d'une traduction spontanée.

Rien de prémédité dans cet art singulièrement robuste, rien de voulu, point de ficelles, point de moyens qui donnent le change sur la valeur propre de tant de talents superficiels. Et pourtant, comme l'art de Victor Gilsoul est un art mûri, basé sur de longues études; depuis quinze années la vision du peintre évolue, se complète, s'achemine vers une définition splendide et formidable. Son tempérament emporté ne le mène pas vers un but hasardeux; ce tempérament fougueux, le maître n'y est point passivement inféodé à l'égal de beaucoup d'autres qui se contentent de suivre leur impulsion. En travaillant, Victor Gilsoul n'oublie pas que l'art est une lutte et que le créateur le plus doué est celui qui précisément doit combattre le plus pour s'exprimer de manière personnelle. Et nul plus que lui ne

donne la sensation d'un labeur tenace, d'un ferme désir de conduire sa vocation et de lui faire dire ce que lui commandent son cœur et ses yeux.

C'est surtout un œil que Victor Gilsoul possède avant tout; au lieu de décomposer, comme les peintres décadents, ses couleurs sur la palette, il les décompose dans son esprit, ce qui est plus logique et ce qui est aussi susceptible d'engendrer des harmonies infiniment heureuses sur la toile. Il suffit de regarder un tableau du grand paysagiste pour se convaincre de l'excellence de ce que nous pourrions appeler sa tournure esthétique. Les vingt tableaux et les quelques esquisses que nous montre Victor Gilsoul proclament magistralement l'évolution profonde accomplie par l'artiste au cours de ces trois ou quatre dernières années. Autrefois, il peignait avec une tendance plus matérielle; il lui arrivait d'être sec et de rendre un peu lourdes les choses. Cela provenait du linéament sur lequel il basait ses interprétations coloristes, qu'elles fussent rurales ou urbaines; cependant, lecteur pénétrant de l'ambiance, il savait, tout en définissant les éléments de ses paysages, les envelopper, les draper dans l'éclat du jour ou dans le recueillement du soir, selon les heures et selon le temps.

A présent on ne découvre plus aucune dureté dans la facture; le métier est devenu onctueux, d'une souplesse extraordinaire, et rien dans le tracé des objets n'indispose par sa pesanteur. Victor Gilsoul est arrivé à ce résultat en comprenant, en adoptant, en développant un principe que beaucoup de grands artistes de toutes les périodes avaient fait leur avant lui. Dans la nature, il n'y a point de ligne; ceux qui contournent consacrent à la convention. Ce qui crée le dessin, ce qui le constitue, c'est en vérité l'antithèse qui existe entre l'essence, la silhouette et les tonalités des choses. Il ne sied que d'opposer le ton au ton, avec son exacte valeur, ou plutôt la valeur que les plans ont, selon le moment et selon la distance. Cela paraît élémentaire! Mais aussi fallait-il, pour rester personnel, pour rester lui-même, que Victor Gilsoul, en s'engageant sur cette voie logique, ne compromît point sa vision rayonnante, sa compréhension vigoureuse de son pays natal. De cette époque toute récente d'étude progressive et hardie,

le peintre est sorti désormais en possession des moyens définitifs; c'est la maîtrise splendide et harmonieuse qui fait de Victor Gilsoul le premier de nos paysagistes; il est celui qui rend de la manière la plus vraie et la plus vibrante l'aspect si plantureux et si pittoresque de la province brabançonne et des provinces flamandes.

Il y a, dans l'envoi de l'artiste, deux pages nocturnes d'un charme attirant : le *Tramway* et la *Rue montante.* Le premier montre le carrefour mouvementé de la porte de Namur, avec sa foule fiévreuse et son roulage intense; l'effet des mille lumières est d'une vibration intense; le feu éclatant du tram, les lampes électriques et blanches des poteaux de la chaussée, les lueurs plus chaudes des cafés dont les fenêtres brillent derrière la silhouette estompée de la fontaine de Brouckere, tout cela donne la sensation d'un coin vécu et fidèlement observé. Les qualités identiques se retrouvent dans la seconde toile; celle-ci reproduit un tronçon de la Montagne-de-la-Cour, avec les lueurs des magasins encore ouverts illuminant le pavé où tombe l'humidité fraîche de la nuit tranquille. Mais quand Victor Gilsoul délaisse la ville houleuse et active pour aller planter son chevalet devant des sites plus vastes et placides, aux perspectives lointaines et séduisantes, il trouve en lui une émotion plus grande aussi, qui fait qu'alors il conquiert le style.

Les eaux l'ont toujours attiré et particulièrement les eaux lentes et copieuses des bras de mer. On sait qu'il travaille depuis longtemps à Nieuport; il nous donne cette fois plusieurs interprétations inédites du chenal serpentant et formidable qui coupe la terre flamande de son estuaire changeant. Voici la *Rentrée des Barques*, qui reviennent du large et gagnent le port des pêcheurs sous le ciel calme mais nuageux; plus loin, c'est la *Barque abandonnée*, une œuvre magistrale et parlante, où les étendues sont comme imprégnées d'un troublant mystère. Le flot tranquille de la marée haute emplit le large fleuve; sur les rives distantes, un léger et méandreux ourlet blanc indique l'action lente et forte du jusant; cet ourlet se dessine le long des rives où pousse une herbe brûlée. A gauche, au second plan, un bâtiment est échoué et le travail patient

mais sûr des vagues a détruit sa carène, dont la charpente se profile ainsi qu'un squelette sur le large mélancolique. On songe à des naufrageurs, à des écumeurs de l'Océan... Il y a dans cette œuvre une impression intense obtenue, non seulement par la superbe mise en page, mais aussi par la couleur sobre des eaux, la gravité de l'atmosphère et la plénitude du ciel sans fin.

D'autres cadres encore chantent les rivières, les rivières intérieures, sur lesquelles ne règne point la désolation inséparable des larges panoramas maritimes. Telles sont les *Bicoques hollandaises*, si solidement bâties, si inébranlablement construites sur des rives étroites et dont les savoureuses murailles grises, brunes, rouges, auxquelles s'accrochent des bretèques peintes en vert, se réfléchissent dans le miroir tranquille du flot peu ridé ; telles sont aussi les *Barques à moules* que des hommes déchargent en un coin de calme cité provinciale où le soleil caresse les maisons anciennes ; telle est aussi la *Ville flamande*, Malines, vue en deçà de son pont aux arches romanes, avec la perspective des maisons vétustes en théorie ombreuse le long de la rivière et là-bas, au fond, la coupole de l'église Notre-Dame de la Dyle qui scintille sous le soleil doux et clair.

Si maintenant on veut admirer des œuvres qui se recommandent spécialement par le caractère du site interprété, admirez sans réserves le *Tournant du canal* et *A Dixmude*, un morceau d'une richesse de couleur incomparable et d'un métier plein de saveur, plein de nervosité. Tout cela est exécuté d'une brosse alerte et légère, sans lourdeur, qui rend avec une sorte de plaisir communicatif la matière des choses. Et cependant, à côté de cette matière, il y a souvent place, chez Victor Gilsoul, pour le sentiment. Il est surtout un peintre, et un peintre dans la plus haute acception du terme : un coloriste de race. Mais cela n'exclut pas le sentiment, car le maître sait se laisser aller aux impressions délicates comme il se laisse aller aux impressions vives et vigoureuses. N'est-ce point une grave et tendre poésie qui enveloppe la *Porte Maréchale* vers le soir et rend les eaux si mystérieuses ? Et est-il rien de plus charmant, de plus parlant à l'âme en même temps qu'aux

yeux que la *Maison du Pontonnier*, à la tombée du jour, petit tableau qu'on ne regarde pas sans être ému? Mais pourtant, ce qui est l'apanage essentiel et personnel de Victor Gilsoul, c'est la puissance exubérante de sa vision et la savoureuse et chantante harmonie de son métier.

LA LIBRE ESTHÉTIQUE

I

LA PEINTURE

Lundi 26 février.

Il y a, parmi les impressionnistes de la dernière heure, deux catégories d'hommes... et de femmes. La première est composée d'artistes qui, par une concordance de vision, par la communion d'un idéal identique, par la force d'une direction normale et irraisonnée, sont des luministes d'instinct; ils peignent selon les théories nouvelles sans les avoir apprises, parce que ces théories sont conformes à leur tempérament chercheur et répondent à l'évolution logique et progressive d'un talent mûri et équilibré. Dans la seconde catégorie entrent ceux qui adoptent par genre les principes de l'esthétique récente ; ils veulent décomposer les couleurs avant même de connaître la magie de leurs mélanges harmonieux; ils veulent exprimer la vibration de l'air sans avoir eu le temps de saisir les nuances subtiles de l'espace. Ils se préoccupent d'étonner par leurs violences, tandis que les autres, simplement sincères, se contentent d'étonner par la beauté naturelle de leur expression plastique et picturale.

Le second groupe est le plus nombreusement représenté au treizième Salon annuel de la Libre Esthétique. Bien que ses membres soient loin d'offrir des chefs-d'œuvre à notre admiration, il faut savoir gré à M. Octave Maus de nous permettre d'étudier, dans l'ensemble de leurs ouvrages, des tendances extrêmement novatrices; nous pouvons nous rendre compte ainsi de l'orientation inquiète de l'art qu'ils cultivent et qui nous vaut des recherches généralement incohérentes et excessives, mais dans lesquelles parfois on devine des natures superbement douées. Cependant, d'habitude, ces tableaux indisposent un peu par leur caractère

hâtif; le métier en est sommaire et le dessin lâché. Tout est subordonné à l'effet; et il faut avouer que dans une toile ce n'est point cela seul qui constitue sa valeur, qui engendre son charme. On constate aisément que plusieurs de ces « jeunes » se lancent dans l'impressionnisme avant d'avoir achevé leur apprentissage, et maint d'entre eux masque sous l'apparence d'une fougueuse habileté de brosse une incapacité notoire. C'est, en somme, le travestissesement des personnalités véritables, que de multiples envois nous présentent. Jusqu'à présent, on avait dessiné un œil comme un œil, et non comme une bille, une main comme une main et non comme des dents de scie ou comme une étrille... Les choses ont une forme exacte et cette forme a été respectée par les créateurs géniaux de toutes les écoles du monde; c'est précisément le reproche essentiel qu'on est autorisé à adresser aux ultra-modernistes, aux modernistes... préconçus, de ne tenir aucun compte de la vérité des lignes.

Avouons-le, il est inconcevable que, sous prétexte de rajeunir l'art, de le réveiller, de lui faire parler un langage inédit, on heurte la nature; il n'y a pas loin de quelques-uns des tableaux réunis dans les salles du Musée Moderne à un rébus, car tous les objets y sont bousculés et ont des tonalités que personne ne leur reconnaît, si ce n'est l'observation aussi fantaisiste que déroutante de leurs auteurs. Assurément, si on enchérit sur ce système, on en arrivera à exécuter le tableau-devinette. Il y a donc un danger à vouloir être trop original; il y a incontestablement de la bravoure à s'en aller vers l'ennemi en éclaireur avancé, mais, en général, ce n'est là qu'une bravoure d'infatuation, puisqu'elle n'est utile à personne... Quelques impressionnistes du dernier moment sont de ces vedettes hardies et fanfaronnes; l'ennemi, pour eux, c'est le bourgeois. Cependant, il y a moyen d' « épater » celui-ci sans tout bousculer; ne voyons-nous pas, à la Libre Esthétique, des peintres admirables qui frappent le bourgeois, sans l'indisposer, même qui sauraient assurément le conquérir? Et ceux-là pourtant n'ont pas moins de talent, oh non! que leurs compagnons de cimaise. Encore une fois, répudiant toute routine, sans être partisans d'une sagesse trop absolue, nous



S. CATZ-EUTHOVEN : *Zelandaise*



Maurice Blieck : *Navire dans les brumes*



JACQUES MARIN : *La danse* (groupe plâtre)



CHARLES HOUBEN : *La passerelle* (Normandie)

avouons ne goûter que modérément cette orientation maladive et forcée; elle nous donne des esquisses bizarres, singulières et baclées, des pochades virulentes, des annotations éclatantes et criardes, mais ne nous offre aucune œuvre dans la vraie acception du terme.

Examinons maintenant ces productions extrêmes. M. Charles Camoin est de Marseille ; est-ce pour cela qu'il veut nous faire prendre le bras gauche articulé de sa *Dame au parasol japonais* pour un membre en chair véritable? Dans ses vues maritimes, les ciels ont cependant des bleus profonds et pesants, comme chargés d'un fluide électrique. Mme Cousturieur peint avec emballement des fleurs aux corolles puissantes, mais flexibles, très colorées, et des paysages qui ne sont pas sans style; les nuances manquent de fondu; les bleus, les rouges, les jaunes, tout cela est cru. Le morceau le plus harmonieux est *Fleurs des champs*. C'est par tons plats que M. Albert Marquet reproduit des sites urbains et montagnards dénués de charme poétique; il est indéniable que le bateau à vapeur qui anime (?) les eaux du *Port de Menton* doit avoir une peine infinie à se tenir en équilibre sur le flot azuré... Plus extraordinaire dans son incohérence est M. Alcide Le Beau. Avoir un nom si doublement symbolique et s'exprimer en une peinture qui a la prétention de l'être davantage! Ce sont des coins du bois de Boulogne, le catalogue le déclare, où les arbres, les eaux, le ciel s'embrassent, se confondent et se noient. Il y a là de beaux roses, des verts solides; mais c'est trituré à la diable, tellement qu'on a une sensation déliquescente... Une conscience nette se découvre en M. Georges-Léon Dufrenoy; il travaille sans doute avec facilité, mais il rachète ce défaut par des tons de coloriste de race. Lui, au moins, sait construire, sait édifier un paysage et lui infuser de la vie. Sa *Cour à Venise* est une page remarquable, que surpasse encore en gravité sereine, en harmonie truculente, *Maisons*, une toile savoureusement brossée, et qui, par une corrélation peu définie pourtant, nous évoque l'art merveilleux de Baertsoen. Habile dessinateur, M. Henri-Charles Manguin est un peintre médiocre; il y a une jolie langueur dans le corps de la *Femme au Rocking-Chair*, dont les chairs ombrées par le

feuillage déchiqueté d'un arbre ont une transparence bleutée. Mais il n'y a pas de plans dans ce tableau, car le lac, par exemple, qui brille dans la distance, a plus de vigueur que les objets que nous pouvons toucher du doigt. Que viennent faire aussi ces contours indigo aux mains et le ridicule trait de bleu de Prusse qui prétend donner le sentiment de la paupière baissée? C'est une liberté qu'on s'empresse de laisser pour compte à cet artiste extravagant. De l'air règne dans les cadres de M. Thomas-William Marshal; on dirait que l'impressionnisme, en traversant la Manche, s'est réfréné, s'est adouci, a rentré ses griffes... Le luminisme de ce jeune Anglais n'a rien de barbare; il est même plutôt gris, tendre et doucereux. Tout ici est en placidité, sinon en correction; la palette a des bleus fort délicats et dans la vue de *Villefranche*, prise de la Petite-Corniche, il y a des qualités d'exécution qui font songer à la fois à Cézanne et à Coppieters, mort prématurément, comme on sait, il y a trois ou quatre années. Citons aussi le *Reflet*, un coin du même port de Villefranche, d'une transparence de tons fort légère. M. Georges Barnolf se rattache à M. Marshal par la finesse de sa vision; il interprète Paris avec un pittoresque un peu fondu, un peu ténu, mais avec un charme intime; l'ambiance est exacte, et bien que trop gris d'habitude, trop effacés, ses sites sont d'une vérité incontestable. L'*Etude de neige* est parmi les meilleures toiles de cet artiste.

Au bord de la mer, Mme Dannenberg nous présente une femme géante et nue, assise dans le sable à côté d'une autre femme debout, qui n'a que sa chemise. On peut s'étonner qu'en ces lieux rendus avec chaleur, le spectacle de ces chairs communes, veules et flasques, n'ait point attiré une foule énorme. Ce qui nous permet de supposer qu'en ce pays maritime le peuple aime exclusivement les belles formes élégantes. Quelques beaux fruits appétissants ont tenté le pinceau habile de Mlle Bertha Zuricher. Des essais gauches, informes et inexistants portent la signature mystérieuse de M. Jean Puy... Des qualités de coloriste se découvrent en M. Henri Matisse; mais ses toiles sont faites avec une rapidité mécanique. Le métier de M. Edward Diriks est laborieux; mais ses paysages

marins ont de la grandeur et parfois de l'émotion. Ses *Nuages en mer* ont la gravité imposante d'un paysage antarctique.

Après avoir signalé encore l'envoi, assez faible, de Mlle Paulette Deman, nous nous occuperons des artistes dont la vision est plus sereine, plus saine et aussi plus impressionnante, si pas tant impressionniste. C'est tout d'abord l'Allemand M. Félix Borchard, un des exposants les plus personnels de la Libre Esthétique ; il a du style et de la simplicité, de la puissance dans la ligne et de la fraîcheur dans le ton. *Les Amies* sont une toile tout imprégnée d'un charme moral, avec sa figure ombrée au second plan, à la façon de Fantin-Latour. Le grand tableau : *Un Jour d'été*, est une note joyeuse, claire et rutilante. Rien de plus juste dans sa légèreté que le visage d'une des deux femmes, comme vêtue à la mode du siècle dernier, où le parasol blanc projette une ombre transparente; le vert de l'écharpe est d'une suavité presque immatérielle. Le métier est sobre et savant, sans rien de lourd, car la brosse reste alerte et sûre. C'est une sûreté de métier plus maîtresse encore qui distingue M. Auguste Oleffe; celui-ci prend définitivement place parmi les beaux peintres de notre pays; nous avons déjà eu le plaisir de parler souvent de la richesse singulière de sa palette et du sentiment exquis de son âme; cette fois il nous montre trois toiles qui marquent une nouvelle étape dans sa carrière si pleine d'avenir. Ce sont toujours les tons saphirés et nacrés qu'on aime en ses ouvrages ; mais le métier en devient plus nerveux, plus verveux aussi et plus solide dans sa délicieuse rutilance. En ses intérieurs, l'air circule et les choses vibrent sous sa caresse invisible. Est-il un autre peintre chez nous qui sache interpréter avec tant d'enchantement et de vérité subtile les objets et les fleurs qui ornent le meuble d'acajou dans sa *Dame en gris?* Et quelle finesse somptueuse dans les mauves et lès gris de la tapisserie sur laquelle se découpe la silhouette sympathique et vécue de la figure féminine assise devant une table surchargée de suaves faïences bleues! Dans *Avant le festin*, dans le *Déjeuner*, il y a les mêmes qualités d'observation et de couleur; un accord parfait règne entre les choses inertes et les

choses animées et une atmosphère vibrante les drape et les harmonise.

On devine aisément que M. Louis Thévenet, en ses exquis intérieurs, s'inspire des principes de son jeune maître; mais il parvient à donner à ses interprétations un caractère bien original. Ces deux derniers artistes appartiennent au « Labeur »; c'est à ce cercle qu'avait exposé jusqu'à présent le Hollandais M. W. Paerels. On est heureux de le retrouver à la Libre Esthétique, avec une demi-douzaine de tableaux sortis d'une vision égale, adorant les gris, les tonalités amorties; il y a pourtant dans la nature, si enveloppée qu'elle puisse paraître, des accents qui soulignent certains plans. *Neige* est une belle page, sincère et sentie, d'un aspect decoratif élevé. Un tout jeune débutant, M. Jean Le Mayeur, donne des promesses énormes en des toiles éclatantes, où le soleil règne impérieusement et réchauffe; voir, à ce propos, *A la Ferme rose* et le frissonnant *Coin de verger*. A côté de ces ouvrages, ceux de M. Richard Heintz, bien que très influencés par Emile Claus, paraissent déjà traditionnels; néanmoins, ils sont d'une poésie calme et attirante.

Dans la petite salle, on a rassemblé les dessins; ceux, discrètement rehaussés, de M. René Gevers sont d'une exécution raffinée et d'une séduction un peu mystérieuse dans leurs aspects vespéraux. Les portraits de M. Eugène Dopchie sont fouillés avec un souci de psychologie pénétrante; c'est moins effarant que les productions de M. François Beaucke, mais c'est plus savant. Ses coins de la ville de Gand sont d'un pittoresque parfois méticuleux, mais si sincèrement saisi. L'envoi de Mlle Laure Albenitz est énorme; une quarantaine de dessins et d'aquarelles, où la toute jeune fille du compositeur espagnol — elle a à peine quinze ans — fait preuve d'une dextérité et d'une verve absolument inconcevables. Ces « Pages d'album » révèlent encore peu de personnalité; il y a là une influence multiple, où l'on devine Zuloaga, Toulouse-Lautrec et d'autres... Mais Mlle Albenitz excelle extraordinairement à typer avec un modernisme parfois... rosse les personnages dont la silhouette, la pose ou les traits conquièrent son attention. Il y a, à la Libre Esthétique, toute une

travée pleine d'ouvrages d'Isidore Verheyden; à côté d'œuvres achevées, finies, qui montrent le regretté paysagiste dans la complète réalisation d'une vision puissante et alerte, des toiles peu poussées, des annotations, des esquisses plus ou moins amples et qui permettent de juger avec quelle probité admirable, quelle conscience forte et enthousiaste, il entreprenait la traduction des coins de pays où il travaillait avec une ardeur émouvante et exemplaire.

II

LA SCULPTURE

Bien que beaucoup moins nombreux que les peintres, les statuaires invités cette année par M. Octave Maus forment cependant un groupe fort intéressant et qu'on se plaît à étudier avec la même attention, et la même surprise, que celui des manieurs du pinceau. Néanmoins, leur compartiment offre une diversité inférieure; il n'y a pas là le produit de visions ethniques variées, qui nous initieraient à la direction nouvelle de la sculpture moderniste en plusieurs pays. En effet, parmi les huit artistes dont les plâtres et les bronzes se trouvent dans les salles du Musée moderne, sept demeurent à Paris. Une seule, et c'est une compatriote, travaille à Bruxelles. Parmi les autres, il est vrai, un est Allemand, l'autre Bohémien; mais rien ne différencie de manière bien péremptoire leur tempérament et leur expression de ceux des artistes du pays où ils sont établis et dont ils subissent visiblement l'influence.

Des deux Belges, deux femmes, qui exposent à la Libre Esthétique, Mlle Louise Mayer est la plus douée et la plus audacieuse. Le choix de ses interprétations n'est pas toujours des plus heureux; ainsi ses *Etudes de mains* sont plutôt une composition laborieuse. Rien n'est plus singulier que ce demi-tronc de femme, aux chairs plantureuses, qu'agrippent, que saisissent six ou sept mains attachées à des tronçons de bras dont on ne devine pas très clairement les gestes.

En ces fragments de membres, Mlle Louise Mayer a mis le souci d'une recherche scrupuleuse de l'anatomie et de la forme. Pourtant combien est frissonnant de vie le sein

gauche de ce fragment de buste. Nous retrouvons cette vie intense en sa plénitude dans les bustes de bébés : *Tite* et *Tête d'enfant* : les moues en sont exquises et jolies et les traits marqués avec aisance. Ces jeunes physionomies respirent véritablement. Plus poussé encore est le *Buste d'homme* ; le mouvement de la tête est naturel, le métier est pittoresque et la ressemblance se devine fidèle.

Quant au *Buste de vieillard*, c'est un morceau supérieur encore, où les qualités d'observation de Mlle Mayer deviennent de la psychologie.

L'art de Mlle Yvonne Serruys est naturaliste ; cette Flamande de Menin est devenue, dans l'atmosphère parisienne, une Française aimant, par instinct, la jolie nervosité des formes... Elle rend ces formes, parfois anguleuses, avec une grande vérité. Sa *Femme à l'éponge* est bien vue, bien campée, tout comme la *Femme au bas*, un autre petit bronze, si simple de mouvement exact, si charmant de signification. Les deux danseuses nues du *Passe-main* évoluent dans un rythme qui les apparente aux personnages élégants de Victor Rousseau. Non seulement Mlle Serruys s'est fait une personnalité presque latine, mais encore parvient-elle à s'assimiler les caractères plastiques des maîtres français du XVIIIe siècle. Qui, en admirant ce joli groupe, cependant gauche par endroits, intitulé : *Le Faune et les Gosses*, ne se rappelle cet incomparable J.-Ch. Marin, de la collection de M. Henri Rochefort : *Satyre enlevant une Bacchante ?*

Mlle Serruys semble être une sœur esthétique de M. Aristide Maillol; on sait que celui-ci est élève de Bourdelle, lui-même un élève de Rodin. Ne croyez pas cependant que son talent s'apparente à celui de l'auteur d'*Eve* et de *Saint Jean-Baptiste*; autant l'art de celui-ci est pénétrant, étudié, approfondi, fouillé, autant M. Maillol est superficiel et élémentaire. Il a épousé un tout autre principe que son... ancêtre intellectuel, principe qui ne s'accorde aucunement avec l'orientation de la statuaire moderne. Et c'est ce manque de sincérité chez M. Maillol qui nous fait goûter sans enthousiasme les productions voulues de celui qui fut le « lion » du dernier Salon d'automne. On se demande à quel titre? Car, bien que recherché, ce que nous montre l'artiste

de Marly-le-Roi n'est pas pour communiquer une émotion bien remuante. Donc, M. Maillol simplifie, et dans sa simplification il va jusqu'à l'uniformité. Il vise à l'archaïsme, ainsi que le démontre son *Masque* en terre cuite, qui a l'air d'être quelque reproduction punique, un visage de Tanit, par exemple, béat et plat. Ses deux statuettes en bronze et en céramique ont certaine justesse dans leur attitude compassée, mais sont bien superficielles dans l'analyse de la forme. Ce sont des masses pesantes, boudinées, des visages inexpressifs et fades. Les seins sont en bois et les yeux vagues et perdus. Le « mouillé » de la draperie de la première de ces œuvrettes est plutôt sec...

Les Grecs, et particulièrement les Ioniens et les Doriens du VIIe et du VIe siècle nous ont laissé des figures masculines nues qui paraissent avoir inspiré M. Aristide Maillol ; mais ces ouvrages anciens sont tout imprégnés de la personnalité encore malhabile, mais volontaire des artistes d'alors ; on sent, à les étudier, une difficulté matérielle autant que morale à atteindre, à posséder une beauté plus réelle, plus séduisante. Mais telles qu'elles sont, ces statues raides, austères et hiératiques, nous parlent avec un charme intense puisqu'elles sont les créations sincères et convaincues de ces statuaires évoluants dont les petits-fils allaient anéantir les Perses et édifier le Parthénon. On ne recommence pas cette sculpture, si ce n'est par snobisme ou par parti pris, car rien n'est, et ne sera jamais pareil à cette atmosphère qui la vit éclore. On ne prétendra pas que l'art de M. Maillol soit un art sorti de notre époque fiévreuse et inquiète, qui n'ignore rien de l'origine, des procédés, de la technique des écoles de tous les temps. Si l'on fausse ainsi son tempérament, c'est que l'on n'écoute point en soi, qu'on n'obéit point à cette *sensation originale* dont parle Taine et qui est l'essence même de toute réalisation. Tout au plus examinerons-nous avec curiosité les figurines en bronze de M. Maillol, qui ont de jolis mouvements, des poses heureuses ; mais quelle lourdeur dans les membres ! Certaines chevilles, certains poignets ont l'épaisseur d'un mollet ou d'un avant-bras. Pourquoi tenir si peu compte des proportions ? Toutefois, ces travaux ont un style décoratif « monumental » ; ils affirment que

M. Maillol a de quoi devenir quelqu'un s'il consent à être lui-même et à ne point aller chercher au loin un terrain qui ne convient pas à la florescence de sa vision.

Combien nous lui préférons l'Allemand Bernard Hoetger, dont le talent tout plein de réminiscences de certains maîtres modernes n'en est pas moins d'une loyauté indiscutable. C'est un amant de la vie plantureuse; son buste en bronze *Fécondité* est d'une facture puissante et savoureuse, d'une noblesse de symbole imposante; tout y respire la santé de l'esprit et l'abondance du sang généreux. Le *Tisserand assis* est, par la facture, bien du même sculpteur; les vêtements sont taillés avec ampleur; l'impression en est toutefois moins personnelle, tout comme celle que dégagent deux autres petits bronzes pittoresques et typiques : *Le Haleur* et *Charbonnier et Coltineur*; ils rappellent Meunier, sans posséder la gravité du maître disparu, ni son coup d'ébauchoir large et nerveux. C'est surtout le masque au nez obtus, au front déprimé des héros du chantre du travail qu'on retrouve chez les personnages de M. Hoetger. La vision de celui-ci est encore indéfinie; victime lui aussi de souvenirs trop absorbants, il ne sait dépouiller complètement ses interprétations d'influences d'autrefois; la tête de son *Torse de femme* a des traits communs à la famille antique. Une autre figurine en bronze, dépourvue de tête et de bras droit, pourrait être le produit d'une fouille sur l'Acropole... On croirait se trouver devant un fragment du IIIe siècle avant l'ère chrétienne, tant il y a là une liberté de métier facile et tant la patine du métal est ragoûtante...

Ce sont là des choses réussies, si pas voulues; elles nous remémorent une historiette absolument authentique dont la même salle de l'Ancienne Cour fut le théâtre au début de cet hiver. Un cercle y organisait son exposition annuelle, et, à la veille de l'ouverture, un des membres, jeune sculpteur indécis, apporte une énorme femme de plâtre, aux tendances archaïques. On la monte devant les camarades qui en discutent les mérites et les défauts. Chose curieuse, le jeune statuaire tombe d'accord avec eux pour reconnaître que le bras gauche est mal attaché à l'épaule et compromet l'effet de tout le torse opulent. En un tour de



Alexandre Denonne : *Joueurs de cartes en Campine*



FRANZ VAN HOLDER : *Etude de profil*



JOSEPH BLOCK : *Le rêveur*



Fritz Klimsch : *Eós* (bronze)

main le membre malencontreux est arraché et le... criminel va le cacher derrière une draperie, où ce tronçon humain resta jusqu'au dernier jour du Salon. On peut certes estimer qu'il y a là un « geste » auquel n'aurait pas consenti un artiste absolument scrupuleux et confiant en lui-même. Mais parmi les derniers venus, il en est tant qui sentent le besoin de se tailler des succès malgré tout, qu'ils sacrifieraient sans hésiter et les bras et les jambes, voire la tête d'une statue pour se tailler un peu de réputation. Ce sont des Alcibiade à leur manière...

Aimable et gracieux, M. Albert Marque est une sorte de François Duquesnoy rieur et léger qui aurait connu le dix-huitième siècle français et le troisième siècle grec. Son *Torse de fillette* en bronze, d'un mouvement si ravissant et si souple, ne fait-il pas penser au svelte corps de l'*Enfant à l'Oie*, œuvre si populaire de Boëtos conservée au musée du Capitole, à Rome, et dont le Louvre possède une si admirable réplique? Le groupe d'*Enfants jouant* est d'un caractère moderne, ce qui ne l'empêche d'être une composition délicieuse, aux chairs amoureusement travaillées.

M. Jules Jouant expose les bustes en bronze de Beethoven et de Wagner; ces effigies ne sont pas meilleures ni moins bonnes que toutes celles qui ont vu le jour dans l'univers depuis vingt années. Quelle manie a-t-on, se basant sur des moulages faits à même les visages cadavériques de ces illustres musiciens, de vouloir nous donner d'eux toute une iconographie prétentieuse et fantaisiste ! Comment exprimer une physionomie qu'on n'a point connue, qui n'a pas été familière à celui qui veut la peindre ou la sculpter? Chacun, selon son âme, selon sa compréhension de l'art de ces hommes de génie, comprendra son masque à sa façon, tâchera d'y mettre sa ferveur et son admiration. Ce seront des portraits moraux interprétatifs, des variations plastiques spirituelles. Si M. Jouant a voulu nous donner cette sensation, avouons que, sans y arriver absolument, il nous conquiert par l'allure véhémente dont il a animé ses têtes de métal.

Nous aimons mieux le buste, également en bronze, de Renoir, signé par M. Paul Paulin; ici, la vie est réelle et frémissante, le regard est d'une intensité qui frappe, attire

et pénètre. Observez ce front dénudé ; restant silencieux, vous croiriez percevoir le battement des tempes ravinées de ce peintre immortel. Très belles aussi, dans leur simplicité, sont les plaquettes et les médailles de M. Osakar Spaniel, dont la vision sereine et correcte doit beaucoup à Roty et à Patey. Il y a cependant en ses ouvrages une fière tendance à la simplification ; ce qui est particulier à cet artiste admirable, c'est la couleur qui éclate en ses compositions. Il a une prunelle de peintre. Contemplez pour en acquérir la certitude, avec toute l'attention qu'il mérite, le *Portrait de jeune fille*, d'un dessin si hormonieux et d'un intimisme si captivant. En somme, on peut le constater, la direction de la sculpture moderniste, à en juger d'après l'ensemble réuni à la Libre Esthétique, n'a rien des excès ni des extravagances de sa sœur la peinture. On pourrait même croire qu'elle se raccroche à des traditions fort lointaines qui n'ont rien d'impressionniste, dans le sens qu'on accorde à ce mot dans les milieux où l'on tient la palette et le ciseau.

A LA SALLE BOUTE o o SALONNET DE JEUNES

Lundi 12 mars.

Une dizaine de tout jeunes artistes ont pris possession de la Salle Boute, rue Royale. Nulle théorie, cependant, ne rapproche ces différents peintres, et c'est précisément la diversité de leurs talents qui fait l'attrait de leur charmante exposition. Quelques-uns des membres de ce groupe éphémère sacrifient aux tendances de l'art nouveau, certains mêmes en sont encore à pratiquer le système pointilliste, qui est déjà démodé, et que la plupart de ses adhérents de la première heure ont abandonné depuis. Pour « pointiller » aujourd'hui, il faut presque plus de courage que n'en montraient, il y a vingt ans, Seurat et ses disciples. C'est pourquoi il faut admirer M. P.-N. de Kessel, qui nous montre des compositions d'une harmonie de tons extrêmement délicate, dont les personnages s'estompent tellement dans l'ambiance qu'ils semblent fantasmagoriques. Ce procédé permet d'escamoter le dessin; et pourtant l'artiste a de l'acquis. Sa *Fillette blonde* et sa grande figure de femme sont d'attitudes heureuses; tout cela est d'un doux visionnaire, qui recherche les nuances exquisement fondues.

Avec quelle fougue éclatent, à côté de ces toiles pâles et laiteuses, les ouvrages de M. Jean Le Mayeur, que nous avons découvert l'autre jour à la Libre Esthétique! Voilà un peintre de race, de trempe merveilleuse, et qui ira loin; la santé plantureuse respire en ses tableaux, où les couleurs sont puissantes et pures, mais s'accordent si prestigieusement dans l'atmosphère vibrante. C'est là du luminisme dans la vraie acception du terme, du luminisme qui n'est point basé sur des raisonnements scientifiques, du luminisme tout simple, du luminisme, enfin, qui est l'expression d'un œil qui voit clair et qui pénètre la splendeur de la

nature. Les quinze cadres que nous montre M. Jean Le Mayeur ne sont point supérieurs à ceux qui le représentent en ce moment à l'Ancienne Cour; ils sont même moins poussés, ont des allures d'esquisse et de pochade. Mais combien on peut examiner à l'aise le tempérament de saine exubérance de ce chantre emballé du soleil... Tout vibre, tout bouge, tout est actif en ces toiles brossées avec emportement, comme si le peintre était inquiet de ne pouvoir exprimer assez vite l'impression qui vient de l'étreindre devant le site choisi. Quel degré de transparence mauve dans la petite marine au ciel fluide! Et la rutilance presque intime de l'*Impasse*, et l'exquise fraîcheur du *Printemps*, qui est joyeux comme une musique aux notes de cristal...

Le meilleur éloge à faire de M. François Verheyden, c'est de constater qu'il « tient » malgré le terrible voisinage de M. Le Mayeur. La palette du fils du célèbre paysagiste s'est éclaircie depuis sa dernière exposition du Cercle; et c'est dans le Midi que le peintre est allé se laver définitivement les yeux. Il a déchiré la gaze qui drapait sa vision et engrisaillait, enténébrait un peu le pays qu'il interprétait autrefois. Cette fois ses vues de la côte d'Azur, ses coins des côtes méditerranéennes sont enveloppées dans la pleine lumière; une évolution radicale s'est opérée et, bien que les tableaux que nous rapporte M. Verheyden soient plutôt des esquisses, voire des pochades, des annotations hâtives, il nous est permis d'en augurer des résultats plus définitifs et plus profonds. Encore un impressionniste : M. Jean Parmentier, dont les cinq études faites à Knocke révèlent un caractère chercheur, bien que le métier ne soit nullement original. Beaucoup d'autres avant M. Parmentier ont pratiqué cette facture par petites touches longues et maigres... et en sont revenus. Lui aussi reviendra à un métier moins voulu, qui ne lui permettra plus de laisser transpercer le champ vierge de la toile plus qu'il ne convient.

Avec Mme S. Catz-Enthoven nous retombons dans la matière, mais une matière solide et ragoûtante; cette *paintress* possède une patte — qu'elle nous passe cette expression d'atelier — habile et vive, bien que parfois

bien lourde pour une femme; elle travaille avec une ivresse irraisonnée, se contentant de ses facultés de coloriste pour établir le charme de ses tableaux. Elle arrive ainsi à de curieux résultats : son coin de canal, sur lequel est jeté un pont rustique, rappelle Breitner par sa mise en page et son exécution; plus loin, nous admirons des têtes de Zélandaises, très observées, des intérieurs dans le genre de ceux qu'affectionne Jules Potvin, des natures-mortes, tout cela un peu rude, un peu hâtif, mais réalisé par un peintre singulièrement bien doué pour faire davantage. Le pastel est manié avec assurance par M. E. Tillmans; toutefois, ses nombreuses effigies sont froides et compassées; on dirait que les modèles, en posant devant l'artiste, s'interrompent de respirer, s'immobilisent totalement, pour permettre qu'on saisisse plus facilement toute leur ressemblance. En général, la facture est laborieuse et fouillée avec maniérisme; cependant, le profil de femme n° 19 est vivant dans les traits, aisé dans l'expression et harmonieux dans la couleur.

Le plein air et l'intérieur requièrent à des titres pareils l'attention de M. Dolf Van Roy; ces deux genres, il les pratique avec la même adresse, la même sûreté de main. Mais, d'habitude, le contour des choses est trop arrêté, trop sec; quand il se débarrasse de ses défauts, le peintre atteint à de l'ampleur et au sentiment. Lorsqu'il exécute *Loin du monde*, un béguinage recueilli, il a des nuances mauves de la plus délicate transparence; même transparence fluide dans les ombres bleues de sa *Tranquille demeure*. Sa *Nature-morte* est délicieuse d'harmonie pure; et une singulière et captivante poésie monte de cette vétuste maison drapée dans le soir et que précède, à gauche, un christ en croix, plongée dans l'ombre qui doucement tombe sur la terre endormie. M. Willy Thiriar débute de façon magistrale; c'est un dessinateur d'une habileté extrême et d'un talent sûr. Ce talent n'est guère teinté d'émotion; il est surtout fait d'adresse et de facilité. Mais quelle joliesse, quelle grâce dans ses portraits nerveusement campés sur des fonds diaphanes et légers, si en harmonie, suppose-t-on, avec l'âme fine et un peu futile des modèles... La *Baigneuse* a l'élégance du style, la lim-

pidité d'ambiance d'une composition d'Auguste Donnay; il arrive que la vision de M. Willy Thiriar se fasse plus grave, plus solide, plus ferme, comme le prouve ce simple *Croquis* (n° 48) dont les noirs ont la saveur nerveuse et grasse d'une eau-forte. Pour finir l'examen de ce ravissant salonnet, signalons l'envoi de M. Paul Vanderlinden, le moins personnel des neuf exposants de la rue Royale; il est assez terne et ses travaux sont encore tout imprégnés de l'influence de l'Ecole. Il lui reste à trouver sa voie, mois il marchera victorieusement quand il l'aura trouvée, car il sait comprendre le poétique et pittoresque langage de la nature.

AU CERCLE ARTISTIQUE ÉMILE VAN DOREN o o ET ALBERT SOHIE o o

Lundi 12 mars.

Il y a une différence de métier et de vision essentielle entre les deux peintres dont les œuvres ornent en ce moment la cimaise de la petite salle du Cercle; ces deux paysagistes sont aussi opposés qu'on peut l'être et cependant ce qui les rapproche, c'est une adoration pareille pour le pays où ils travaillent de préférence et qui les inspire. Ils ne s'expriment pas avec la même intensité, car leurs talents n'ont point la même profondeur; et pourtant chacun a des qualités que son voisin n'a pas, tout comme chacun a des défauts qu'on ne découvre pas chez l'autre... Albert Sohie a un faire large, primesautier, d'une ampleur toute décorative, d'une couleur souvent savoureuse, bien que violente et manquant de fondu, d'accord. Il peint par plans étendus ; ses impressions principales, il les obtient au moyen d'une brosse habile qui ne s'arrête qu'aux effets généraux, bien qu'elle ne dédaigne pas de pénétrer le détail des choses, des eaux notamment et des vieux murs. Pourtant, jamais le détail n'est dommageable au tout.

Il arrive que l'exécution de telle toile soit d'une habileté trop satisfaite d'elle-même, d'une adresse dont l'artiste ne devrait point se contenter de tirer un parti si facile; toutefois, c'est d'ordinaire vu par un œil de peintre, et d'un peintre coloriste. Nous n'en voulons pour preuve que le *Quai*, où règne une belle lumière blonde, enveloppant les maisons, la barque et l'onde, et qui rend plus profond le bleu du ciel. Une simple esquisse, *Journée de vent*, peinte avec une verve aisée, est d'une atmosphère réussie et d'une heureuse mise en page. C'est là, d'ailleurs, un des bons apanages de M. Albert Sohie ; ce choix favorable du sujet, on le constate aussi dans le *Soleil d'automne*, qui

est d'un éclat doré et d'un charme chaud et recueilli. De cette œuvre, cependant assez matérielle, émane une poésie indéfinie. Les dons décoratifs de ce talent qui évolue sont marqués particulièrement en deux tableaux africains : *Rue tunisienne* et le *Marabout*, d'une évocation vraiment pittoresque. Nous aimons moins les sous-bois de M. Albert Sohie; ils sont peints avec une conscience, avec une observation extrêmement sincères. Mais, en plantant son chevalet devant ces sites sylvestres d'Ardenne, le peintre semble avoir bridé son âme : rien du mystère émouvant, de l'inconnu fiévreux des futaies lointaines et attirantes ne vibre parmi ses frondaisons peut-être justes de tonalités, mais sans vibration et sans grand émoi.

Plus méticuleux que son compagnon de salle, est Emile Van Doren ; malheureusement, il a un métier énervant, pour ne pas dire crispant. Cet admirable artiste a adopté une facture qu'il devrait amortir, noyer, pour donner à ses œuvres le prestigieux caractère qu'elles auraient incontestablement sans cela. Pourquoi ces petits traits parallèles et presque identiques à l'aide desquels le pinceau attentif de l'artiste prétend exprimer la nature diverse des choses? Ce procédé dégage de la monotonie et porte un préjudice au sentiment délicat qu'Emile Van Doren parvient à mettre en toutes ses productions. Car, moins violent, plus attendri qu'Albert Sohie, il est aussi plus poétique. Avec un rare bonheur, il saisit le charme intime du paysage et enregistre, dirait-on, la voix des eaux et le murmure des arbres ; il exprime si finement, si nostalgiquement les hautes herbes que l'automne a dorées autour des étangs et des mares désolées de la Campine ou du littoral flamand. Si le *Chemin de l'Abbaye des Dunes à Coxyde* est plutôt d'un rendu assez fantaisiste, il faut goûter sans réserves la désolation intense des *Lueurs crépusculaires*, une noble page où la lune d'or pâle se réfléchit si mélancoliquement dans une eau sans ride.

La *Mare aux chênes* n'est pas moins troublante, avec l'échappée sur une étendue vaste et attirante. Dans de petits tableaux même, M. Emile Van Doren sait mettre quelque chose à lui : le *Moulin dans les Dunes* se profile au fond d'un coin de pays singulier, où le vent, au premier



HANS BALUSCHEK : *La gare*



Max Liebermann : *Fileuses de lin à Waren, Hollande*



Léon Fréderic : *Le paysan mort* (musée de Bruxelles)



FERNAND KHNOPFF : *Une jeune femme anglaise* (marbre

plan, a creusé bizarrement le sable recouvert d'une végétation rabougrie et tenace. Pour peindre *Mars en Campine*, l'artiste a adopté une technique plus pleine, plus grasse, plus truculente aussi, moins précieuse. Cela ne l'a pas empêché de l'imprégner de son âme et de sa ferveur. C'est une belle page, sobre et tranquille, où l'on ne pourrait reprocher qu'un peu de sécheresse dans la ligne extrêmement et radicalement horizontale des lointains mystérieux. Et voici le *Cabaret en Flandre*, délicieuse oasis perdue parmi les labours; nous y savourerons une minute de frais repos, à l'ombre des tilleuls, dont les feuillages enténèbrent délicatement le pignon de l'avenante auberge, contre le mur de laquelle un vieux banc de bois peint en vert semble nous tendre des bras amis... Mais ce repos est éphémère et, reprenant notre chemin, nous goûtons une impression nouvelle : le *Soleil d'hiver* nous ramène aux bords des eaux désolées et désolantes qu'Emile Van Doren préfère, parce qu'il les comprend mieux que toutes les autres pour avoir souvent lu en leurs pages confidentielles... Une fois de plus il parvient, en ce morceau réussi, à nous impressionner par le charme mélancolique et le caractère reposé de sa vision pénétrante et pleine de tendresse.

AU CERCLE ARTISTIQUE ET LITTÉRAIRE EXPOSITION MAURICE BLIECK o o o o

Samedi 17 mars.

L'exposition des œuvres de Maurice Blieck continue la série de salonnets remarquables qui se sont succédé cet hiver dans les locaux du Cercle artistique et littéraire. Elle est même une des plus attrayantes de celles qu'il nous a été donné d'admirer durant ces derniers mois. Maurice Blieck est, en effet, parmi les jeunes peintres d'aujourd'hui, un des mieux doués. Fidèle à la tradition de santé et de vigueur de nos maîtres nationaux, il se rattache au glorieux passé par sa vision pittoresque, plantureuse et puissante; il s'exprime de façon personnelle en recherchant d'intenses vibrations d'atmosphère dans des sites d'un pittoresque bien moderne. Comme la plupart de ses collègues, Maurice Blieck a eu des commencements timides, mais jamais incohérents; très inquiet, il savait cependant discerner son but. Ce but, il le poursuit toujours, mais le travail de ces dernières années le montre marchant sur le beau chemin qui y mène directement. Il se rapproche de son idéal et l'époque n'est pas lointaine où Maurice Blieck aura acquis tous les moyens de le conquérir.

Attiré par le spectacle varié et imposant des sites maritimes, l'artiste s'est fait le chantre des ports flamands; il les traduit aux différentes heures du jour. La fumée des cheminées poussives, la sueur des marins et des débardeurs, la vapeur qui monte de l'eau copieuse, toute cette atmosphère humide et fiévreuse qui drape les choses et les êtres, Maurice Blieck l'exprime avec intensité. La toile la plus complète est en l'espèce le *Navire dans les brumes*; un steamer monstrueux, amarré à un quai, nous montre l'éperon formidable d'une carène peinte en noir et en rouge. Cette masse écrasante s'enfonce et se reflète dans une eau profonde et transparente; au loin, c'est la silhouette

indéfinie, estompée du havre vers lequel la brise emporte, dans un ciel nuageux, le panache fuligineux qui s'exhale de la cheminée jaune. Et le bruit de cette cheminée est comme le souffle de ce monstre de fer qu'on charge et qu'on emplit... Dans le *Nocturne*, le paysage aquatique se modifie; ici, le transatlantique profile son ossature noire effarante sur le ciel ténébreux, sur les eaux d'encre. Et, antithèse éclatante, sur le pont, les feux vacillants qui illuminent la manœuvre éclairent les agrès. Le caractère maritime, l'air mouillé, d'ordinaire tout saturé d'effluves salins, est rendu aussi prestigieusement en des pages plus reposées, dont les éléments sont empruntés à des coins moins formidables et, pourrait-on dire, plus intimes : le *Chenal à marée basse*, l'*Entrepôt à Bruxelles*, *Dans les Bassins à Anvers*.

Ces œuvres-là sont bien de notre sol, avec leur ambiance grise et mélancolique et un peu froide. Cela est peint avec fougue, avec une sorte d'ivresse heureuse, qui évoque la matière et proclame sa ragoûtante solidité. La touche est grasse, parfois un peu pesante, un peu appuyée, mais il découle de la brosse une si vigoureuse et si saine harmonie qu'on passe volontiers sur la lourdeur de l'exécution, car on devine que le jeune maître s'en corrigera et donnera bientôt plus de légèreté à sa facture. Pour se convaincre de la solidité de cette touche et de la puissance de là palette, admirez les *Vieilles bicoques*. Le métier est truculent, la couleur d'une force singulière, bien qu'un peu bitumeuse par endroits; une inobservance des plans confond les objets. Nous préférons à ce morceau, l'*Impasse*, tableau plus solide encore, mais plus juste, d'un dessin ferme, d'une perspective sentie qui met les murs, les pavés, les eaux, le quai, le ciel à leur place véritable. La vision de Maurice Blieck s'éclaire complètement dans le *Canal zélandais*, où chantent les verts, les jaunes, les bruns, les gris, les blancs, les roses des quilles des bateaux, des voiles, de la rivière, des maisons sur les rives, dans l'écrin bleu du ciel mouvant. Même joie, même robustesse vive *Dans les Dunes*, où le sable et les herbes malingres, les vallonnements et les chaumières paraissent frissonner tendrement sous une caresse qui s'étend jusqu'aux lointains, plongés dans une lumière blonde ensoleillée.

Maurice Blieck peint la figure avec moins de succès que le paysage. Son tempérament n'est point celui d'un portraitiste. Il faut, pour exprimer un visage, un œil plus scrutateur, une psychologie plus pénétrante et aussi un métier plus attentif aux subtiles nuances de la chair et au langage mobile des traits. Les étoffes cependant sont traitées avec une ampleur toute décorative, car Maurice Blieck comprend le sobre agencement, le drapage souple du costume, comme il comprend le pittoresque des sites rustiques ou maritimes. Et sa brosse, pour les exprimer, a la même nervosité, la même fermeté grasse et large, ce qui est peut-être un défaut, car, selon nous, à chaque genre doit s'adapter un métier particulier, nourri ou délicat selon le sujet que l'on traite. La *Dame en gris* a des tonalités d'une saveur tamisée, d'une harmonie amortie et discrète dont la note vibrante du parasol rouge accentue encore l'atmosphère tranquille. Mais, répétons-le, bien que ces portraits soient brossés par un artiste convaincu et sincère, ils attestent que leur auteur sait mieux lire dans la nature que dans le cœur, qu'il saisit mieux le caractère pittoresque que le caractère moral et que la terre, le ciel et les eaux sont plus familiers à cet œil que le corps humain, sa chair frissonnante et sa beauté active. Ne les analyse-t-il pas depuis plus longtemps, puisqu'il en a fait son domaine essentiel ? A force de travailler, il peut cependant arriver à donner de ses modèles des interprétations émues et attachantes : à preuve le *Portrait de Madame Giroux*, dont la pose est naturelle, la physionomie vivante et ouverte et le corps bien dessiné sous un vêtement noir dont l'étoffe est enlevée avec un brio somptueux. Pourtant, Maurice Blieck est avant tout un paysagiste de race, un des beaux paysagistes de notre pays, si riche en peintres de talent.

LES ŒUVRES RÉCENTES DE JULES POTVIN o o

Samedi 24 mars.

Il n'est rien de plus agréable pour le critique que de pouvoir enregistrer l'évolution d'un artiste de mérite qui, tout en ayant beaucoup travaillé, n'était cependant pas arrivé à sortir d'une ornière profonde. Tel est le cas de M. Jules Potvin. Après de longs mois d'inaction apparente, mais remplis d'un labeur au fond duquel il a tenté de trouver la consolation d'un double deuil affreux, il nous revient transformé. On se rappelle les productions bitumeuses et lourdes de ce peintre, d'une facture pesante et trop libre que rachetaient par bonheur de hautes qualités de coloriste et de metteur en page. Aujourd'hui, sa palette s'est éclaircie ; c'est là le résultat remarquable de longues et laborieuses études scrupuleusement entreprises devant la nature, en ce pittoresque village brabançon de Saventhem, que le fils du chantre généreux de *Satires et Poésies* préfère à tout autre pour sa clarté blonde et ses venelles bordées de chaumières anciennes.

On sait que Jules Potvin se plaisait autrefois aux effets de lumière artificiels ; il n'a point tout à fait abandonné ce besoin jadis impérieux de les traduire. Mais, en sacrifiant à cette manière, il s'applique à montrer que ce n'est pas uniquement en pénétrant le paysage du pays natal que son œil s'est purifié. L'*Eau-forte* est de la famille de la *Photographe*, vue au Cercle il y a quelques années ; à la lueur d'une lampe, une jeune femme regarde une épreuve dont le verso fait un carré ténébreux dans la chaude atmosphère. *Sur la scène* est le titre d'un simple portrait féminin présenté de face ; le modèle a des cheveux d'or et des yeux bruns un peu langoureux. Le corsage de soie rose, l'her-

mine blanche du manteau de théâtre, la dentelle grise du col, le fond vert où se découpe l'effigie, tout cela constitue un mariage somptueux et riche, comme sorti du pinceau d'un Gustave Moreau plus matériel. Voici encore la *Liseuse*, dont le menton et la main droite où il se pose sont caressés par la lueur de la lampe à abat-jour vert. Ces morceaux sont encore pleins de certains des défauts qu'on reprochait naguère à l'artiste; mais ils sont déjà plus observés, plus fouillés aussi, sans cependant se distinguer par une légèreté de métier bien indiquée.

Cette légèreté, Jules Potvin l'indique déjà nettement dans une série de cadres qui constituent, pourrait-on dire, le fruit d'une significative période de transition. Çà et là, c'est encore assez lourd; mais les bruns artificiels s'éliminent de la palette, la forme des choses perd son aspect anguleux, l'air commence à circuler plus librement. Le *Petit Pont*, jeté sur la fantasque et poétique Woluwe, oppose les pierres vétustes de son arche en plein-cintre aux eaux transparentes où elle se prolonge en se reflétant, au mur blanc d'une maisonnette transriveraine, aux herbes tendres d'une berge en pente. Enregistrons une nouvelle étape dans le *Village de Saventhem*, traité à la façon du vieux Wauwerman, quand il donne pour fond à ses belliqueux personnages quelque bourg délicieusement éthéré. A droite, une saulaie devant une digue; à gauche, des bouleaux bordent la Kleinbeek. Au premier plan, un marais; plus loin, des pacages; tout là-bas, la charmante agglomération aux toits rouges, parmi des arbres, qui se découpent sous un ciel délicatement bleu et mauve.

Ces tons subtils et fins, si particuliers à nos atmosphères brabançonnes légèrement humides, nous les retrouverons désormais dans toutes les toiles du peintre, en beaucoup de nuances et de valeurs diverses, mais sans cesse utilisées avec un sens charmant, avec une observation intense des heures du jour et du crépuscule. Elles mettent comme une imperceptible gaze sur le mur savoureusement blanc de l'*Ecurie* et tissent une sorte de séduisante poésie autour du village de Saventhem, pris cette fois des hauteurs de la chaussée de Louvain, et dont le ciel très bleu est animé par des nuages neigeux qui moutonnent. Dans cette œuvre,

Jules Potvin est en parfaite possession de sa manière nouvelle; c'est la complète purification d'une vision hier encore opaque et lourde et qui s'est muée en une sérénité prometteuse. N'y a-t-il pas un abîme entre les tableaux qu'il brossait dans le temps et cette éclatante *Cour de ferme*, qui chante par toute la joie de ses murailles chaulées, de son toit vermillon dont la masse, sous un ciel d'azur limpide, projette des ombres bleues transparentes? Même preuve d'une transformation progressive dans l'*Hiver;* les blancs de la neige recouvrant les labours à l'orée d'un bosquet, les blancs lointains des demeures champêtres, les blancs diaphanes des nuages, tous sont de tonalités diverses et harmonieuses et sont peints avec une nervosité puissante et sûre. Ici, les tendres couleurs mauves du ciel lointain sont du plus joli effet, tout comme en ce coin de ciel que laisse apercevoir l'*Abside de l'église de Saventhem*, une page des plus pittoresquement établies.

Pourtant, c'est dans le *Saint du chemin* que le jeune artiste a réalisé le plus grand effort et mis le plus fervent souci de l'idéal qui le préoccupe. En son revêtement de briques disjointes et usées, une chapelle rustique se dresse au bord de la route; un béquillard, la casquette entre les doigts, debout devant le petit monument, s'appuie sur ses deux bâtons. Il baisse sa tête nue et il semble qu'on perçoive, se mêlant aux murmures de sa prière, les sons lointains de la cloche sonnant l'angelus à l'église, dont la tour pointe là-bas parmi les toits roses et les arbres émeraudes... Le paysage est rendu avec style; son dessin a une ampleur qui s'accorde bien avec la couleur très claire, très sentie des herbes, des labours, de la haie vive, du chemin jaune qui se perd dans la perpective distante. M. Jules Potvin, sans s'en douter, par le hasard de son inspiration et le choix de son site, s'apparente, grâce à cette toile superbe, à deux maîtres illustres : Bastien Lepage et Théodore Verstraeten. Il commence à se rendre compte qu'il n'y a pas que des silhouettes et des effets passagers dans la nature, mais que les éléments animés et inanimés s'entendent à exprimer des sentiments, des états d'âme, oserions-nous dire. Et c'est en les transposant

sur toile au moyen de lignes, de formes et de couleurs, que les artistes atteignent à la génialité. Constater un progrès dans ce sens chez un jeune artiste qui semblait ne point se préoccuper jusqu'ici de ces problèmes, n'est-ce point indiquer une orientation qui peut être abondante en résultats heureux?



Isidore Opsomer : *Intérieur*



Carl Langhammer : *Soir*



EMILE CLAUS : *Matinée de juin*



ANDRÉ CLUYSENAAR : *Portrait de Madame C...*

AU CERCLE ARTISTIQUE ET LITTÉRAIRE PAUL MATHIEU ET JACQUES MARIN o o

Lundi 26 mars.

Paul Mathieu est le poète de l'étendue; il a besoin, pour s'inspirer, de plonger les yeux dans la distance, de ne point y rencontrer d'obstacles, de laisser sa pensée errer au loin, parmi la rêverie qui monte des prés, des labours et des hameaux. Il recherche de préférence les pays plats, aux perspectives énormes; et il les aime surtout quand la clarté plénière les enveloppe, les nimbe, car alors rien ne s'oppose à ce qu'il les embrasse d'un seul regard attentif et ému. C'est par exception que, rompant avec cette habitude, il dresse au deuxième plan de son tableau : *En Brabant*, merveilleuse synthèse de notre province, une digue un peu paresseuse barrant le paysage; mais encore y ménagera-t-il une échancrure au delà de laquelle il pourra apercevoir des côtes plus lointaines et diaphanes, dominant la masse éthérée de l'agglomération rustique. Rarement aussi, et logique avec lui-même, Paul Mathieu estompe les arrière-plans de ses sites; dans sa *Tombée du jour*, la brume gaze les fonds et les idéalise profondément.

Toutefois, pour que Paul Mathieu atteigne à l'expression supérieure, il a besoin de la totale lumière du jour. Alors sa vision s'épanouit; il rend le Brabant et la Flandre non pas en vigueur, en force, mais en tendresse, en charme tranquille, ce qui est une façon sincère et compréhensible d'interpréter des contrées où les pluies rendent la verdure plus tendre qu'ailleurs, les ciels plus vaporeux et où descend une fine mélancolie sur les bourgs, sur les champs, sur les bois et dans le cœur des hommes. Paul Mathieu exclut cependant ceux-ci de ses œuvres, où la nature est plus parlante parce qu'elle s'offre nue et solitaire; il saisit la physionomie du pays, ses sites donnent la sensation de la saine nature et de la nature vécue. Et ces sites, il les

choisit selon qu'ils répondent le mieux à l'image synthétique qu'il se fait du pays aimé. En évoquant cette physionomie pittoresque, il appelle à son aide trois éléments essentiels : les eaux, les arbres, les nuages. Il ne les opposera pas les uns aux autres en des antithèses éclatantes ; non, Paul Mathieu donnera de leur matière une perception délicate, extrêmement nuancée, conformément aux principes de Verlaine, ce Paul du paysage moral, pour qui la musique allait avant toute chose :

Pas la couleur, rien que la nuance,
Oh ! la nuance seule fiance
Le rêve au rêve, la flûte au cor.

Ces principes, l'artiste les applique avec une franchise particulièrement heureuse en une série de ses dernières toiles. Les *Bouleaux*, formant une allée prestigieuse et sauvage, ont des troncs de vieil argent qui s'accordent avec les tons gris du ciel. Les *Marais de Kerckhove* sont attirants et mystérieux ; le vaste horizon subjugue et le ciel qui domine les vennes et les chaumières ne les écrase point sous sa masse formidable, mais paraît au contraire agrandir toute la nature et intensifier l'effarement qu'elle distille en le cœur de celui qui la contemple. Un des meilleurs ouvrages de Paul Mathieu est sans contredit la *Route*. Des ormes séculaires, peu inclinés, bordent les deux côtés d'un large chemin de terre, où des ornières inscrivent des rides boueuses ; la double rangée de hauts feuillages s'interrompt là-bas, à l'approche du village de Leffinge, en Flandre occidentale, dont le clocher gothique se dresse parmi les demeures. La mise en page est splendide, le pays interprété dans un style simple, et le sentiment plein d'une quiétude qui séduit. Le meilleur éloge à faire de cette production, c'est de constater que tout en rappelant une œuvre ancienne célèbre, elle est originale et solide. Mieux qu'en ses autres tableaux, Paul Mathieu prouve ici sa filiation avec les petits maîtres néerlandais du XVII[e] siècle. En effet, sa *Route* s'apparente à cette *Avenue* de Hobbema, qui fait pendant à la *Femme au chapeau de paille* de Rubens, dans la National Gallery. Cette avenue n'est pas seulement, comme le catalogue la qualifie, la plus belle évoca-

tion de village hollandais d'autrefois, mais le plus merveilleux paysage, selon nous, qu'un artiste ait jamais peint. Et en songeant à ce morceau incomparable, examinant le tableau de Paul Mathieu, nous regrettons que le paysagiste bruxellois n'ait pas exprimé avec plus de vérité matérielle l'écorce de ses arbres, dont les troncs sont certainement trop peu consistants pour supporter l'importante frondaison qui les couronne.

D'un ensemble plus réussi est *Aux bords du fleuve*, un vaste cadre où l'on voit des eaux copieuses, lourdes et glissantes, où jouent les reflets de nuages blancs qui s'échevèlent sur un lointain bleu. Toute différente est la *Matinée*; Paul Mathieu n'a représenté que des arbres, peuplant un pré, les uns précis au premier plan, les autres vaporeux au second plan, mais tous drapés dans le silence d'une heure délicieuse. *Après l'orage*, nous nous retrouvons dans un coin plus véhément, parmi les herbes d'une prairie inondée dont la désolation est impressionnante. Puis voici le *Soir*, le moment du repos, l'accueillante atmosphère de la fin du jour laborieux; la lune d'or monte à l'horizon dans un ciel brumeux et sourd à la fois qui enveloppe la lande et rend plus nette la silhouette de deux peupliers poussant derrière une mare et précédant une chaumière où déjà tout dort... On le constate, la vision de Paul Mathieu se prête à l'interprétation la plus diverse de notre pays; s'il excelle surtout à nous familiariser avec les aspects multiples quand brille le soleil ou que rayonne la clarté du jour, il sait aussi saisir l'âme de la contrée lorsque le crépuscule l'a rendue un peu farouche et très somptueuse. Quant au métier du jeune maître, tout comme sa vision, il progresse et se perfectionne; il rend de mieux en mieux la nature des objets du bout d'une brosse légère, attentive, et de plus en plus émue.

***

Quel singulier contraste il y a entre le talent du peintre et celui de Jacques Marin, dont les œuvres récentes sont réunies dans la nouvelle et jolie petite salle, que son exposition d'ailleurs inaugure. Pourtant, ce sont deux artistes

du même pays, et, si leur tempérament diffère, ils font preuve de la même sincérité, de la même conviction et de la même recherche. Le statuaire est plus robuste, plus vigoureux que le peintre, son voisin. La vision de Jacques Marin le pousse vers les réalisations plantureuses et débordantes de santé ; bien que près de conquérir sa personnalité, il subit encore des influences trop évidentes. Son groupe en plâtre *La Danse* fait penser à Jef Lambeaux ; mais il y a là moins de brutalité que chez le maître anversois, des contours plus fondus sinon plus gras. Le mouvement en est rythmique et naturel ; ces qualités se retrouvent dans le *Fragment de Fontaine*, esquissé d'une main habile.

On y découvre une nervosité de faire très spéciale, un mariage de lignes hardi, qui, dans sa *Réalité terrassant l'énigme*, devient tout à fait altier et imposant. En ce groupe aussi nous devinons des réminiscences ; n'évoque-t-il pas Milon de Crotone, non pas le personnage michel-angesque de Pierre Puget, mais la composition plus distinguée et cependant puissante d'Etienne Falconet, qui est au Louvre ? Jacques Marin, sans le vouloir, a conçu la silhouette de son œuvre à la façon de ce marbre formidable, ce qui démontre qu'il a une compréhension superbe de la statuaire et qu'en réalisant son idéal il n'oublie point qu'une sculpture doit constituer un bloc, un tout solide et de coupe musicale, dans la large acception du terme. Les bustes de Jacques Marin ont franche allure ; ils sont très vivants et ont de la ressemblance morale. Il sied surtout d'admirer le portrait en marbre de M. Maurice Lemonnier ; la physionomie pleine de fine bonhomie du député de Bruxelles est excellemment saisie, tout comme son œil observateur et la ligne franche de sa bouche ; même franchise d'exécution dans *Nounou*, marmoréenne effigie d'enfant, à la moue amusante.

La ressemblance aussi s'allie au style dans le beau buste du docteur Faignart, qui est un morceau tout à fait remarquable ; et les traits de Mme F. D... sont exprimés avec une élégance naturelle. Plus de fermeté est atteinte en le *Philosophe* de bronze, qui est de la famille du *Breydel* de Paul de Vigne. D'un caractère aimable et gracieux sont

deux œuvrettes charmantes en carrare : *Zélandaise* et *Chêne-Laurier*, ce dernier comme une transposition sculpturale de certaine avenante et rieuse Bacchante de Reynolds... Citons enfin, dans le domaine de l'art monumental, deux figures décoratives esquissées pour l'arcade monumentale du Cinquantenaire. Ce n'est point ce que Jacques Marin a fait de mieux; cette *Force* et cette *Charité* manquent d'ampleur et d'expression. Cependant, il y a une recherche heureuse dans l'agencement des draperies où se reconnaît l'étude convaincue et encore inquiète de ce jeune statuaire au talent solide et vigoureux.

A LA GALERIE ROYALE o o o
EXPOSITION WILLEM DELSAUX

Jeudi 29 mars.

Le peintre Willem Delsaux a réuni, dans les salles du Rubens-Club, la collection, extrêmement abondante, de ses dernières œuvres. Il y a là, en effet, plus de cinquante cadres, dont une dizaine de pastels. Ces ouvrages sont de mérites inégaux; à première vue, leur ensemble produit une impression de labeur hâtif et superficiel. Cette impression ne disparaît pas complètement quand on a visité avec attention le salonnet, car il faut convenir que beaucoup de toiles rapportées par l'artiste de sa récente croisière en Hollande ne sont que de rapides annotations, enlevées avec tant d'impatience que M. Willem Delsaux n'a guère eu le temps d'y mettre le caractère du pays et d'y mettre son sentiment personnel. Mais, par bonheur, il y a dans ce copieux envoi quelques morceaux remarquables ; et on est d'autant plus heureux de les découvrir que ce sont précisément les derniers en date, par conséquent la manifestation d'une évolution dont on souhaite l'épanouissement. On connaît la vision fougueuse de l'artiste, qui lui fait exprimer en violence les contrées septentrionales, d'ordinaire si calmes, si reposées. Mais pour justifier sa vision, il interprétera ces régions par un temps de tempête ou d'orage. Et, impétueux lui-même, il brossera avec exaltation des sites dramatisés, dont il exprimera l'aspect de manière trop décorative et surtout superficielle.

Mais quand l'artiste se laisse pénétrer de la beauté du pays, il atteint à un rendu plein de caractère et d'émotion ; car, alors, il s'établit entre le paysage et lui cette communion intime d'où seule peut sortir une œuvre durable et originale. L'*Harmonie vespérale* est à ce point de vue une des meilleures pages ; il y a de la grandeur, de la quiétude, de la poésie, dans ce vaste paysage maritime. La *Pinède*

dans les Dunes a du style; les arbres tordus croissant sur un sol sablonneux se profilent fantomatiquement sur un ciel crépusculaire. *Dans les Dunes* est un tableau plus poussé, plus complet, où le sol pauvre, le ciel et les maisons s'harmonisent par leurs lignes et par leurs couleurs. Plus loin, un superbe pastel : *Soir lunaire sur l'Escaut*, séduit vivement par l'allure tragique de son ciel houleux et de ses eaux ténébreuses et attirantes. Ce sont là les tableaux les plus personnels, les plus intéressants de ce peintre qui, nous le répétons, arriverait à une expression généralement plus juste et plus pittoresque, s'il ne se contentait pas des effets faciles surgis d'une brosse trop satisfaite et s'il s'efforçait d'imprégner ses productions d'un sentiment plus profond des choses vivantes ou inanimées.

A LA GALERIE LEROY o o LA CINQUIÈME EXPOSITION DU « LIERRE » o o o o o

Samedi 31 mars.

Le « Lierre » est le plus jeune de nos cercles d'art; et pourtant, la plupart de ses vingt-six membres ont depuis longtemps doublé la quarantaine. Mais leur association n'ayant point acquis assez de titres à la reconnaissance officielle, ils n'ont pu, jusqu'à présent, obtenir la faveur de jouir des locaux du Musée moderne; ils ont donc installé leurs annuels salonnets successifs dans des salles diverses. Cette fois, ces courageux itinérants ont organisé leur cinquième exposition en la Galerie Leroy, et, aux cimaises du clair hall de la rue du Grand-Cerf, l'ensemble de leurs ouvrages produit une excellente impression. La valeur des productions ainsi réunies est naturellement variée; des choses excellentes voisinent avec des choses médiocres et des choses mauvaises. M. L. de Selliers montre des aquarelles froides et trop précises, parmi lesquelles le *Vieux Malines* est déjà plus senti; les aquarelles de M. Brouhon, non moins sèches, sont cependant plus lumineuses.

M. Jean Van Looy reproduit avec placidité des intérieurs typiques; c'est le même domaine que cultive M. Pieter Stobbaerts, un des artistes les plus sincères du groupe. En ses coins de demeures rustiques vibre une jolie lumière dorée; un peu plus de poésie, et ces pages seraient tout à fait charmantes, car la matière est excellemment exprimée. Moins heureux est le grand cadre : *Le Pont Flamand à Bruges;* le site est bien choisi, le pittoresque compris, mais les eaux et les frondaisons des premiers plans sont brossées sans grand souci de la transparence de l'onde et du velouté bruissant du feuillage. *A Waelhem* est, par contre, un tableau délicieux, de lumière tendre. Autre peintre de talent, M. Antoine Seghers; si ses canaux ruraux



Franz Courtens : *Automne*



ADOLPHE VON MENZEL : *Jardin du palais du prince Albert, à Berlin*



Adolphe von Menzel : *Auprès de la cheminée*



René Janssens : *Le déjeuner*

et ses bassins sont un peu « couleur », il élimine ces violences, devient savoureux dans ses *Vieux murs;* ici, la magie d'une note rouge paraît engendrer une vive harmonie entre les éléments de la composition. Les peintures de M. R. Luther sont bien véhémentes, à côté de ces œuvres cependant hautes en tons. Ce Luther est un réformateur du paysage ; il en conçoit le métier à sa façon, par touches fines, longues et cependant empâtées, comme dans ses si originaux *Oliviers*, copiés au cap Martin.

Quelle patte habile et quels dons d'observation possède M. J. Laudy! Son *Portrait de vieillard* est plein d'une vie intense et profonde qui fait songer aux effigies pénétrantes de Lenbach. Le portrait du sculpteur Kerfyzer est moins poussé; son exécution est brillante et facile. Un charme mélancolique et grave plane sur l'*Etang* de M. Bertus Vander Linden, une toile qui aurait pu être signée par un maître du XVIIIe siècle. Cette direction esthétique reposée et rétrospective tranche sur la vision vibrante et lumineuse de M. R. Ovyn, qui rappelle à la fois Rodolphe Wytsman et Jean Le Mayeur. M. P. Dillens promène son chevalet entre la forêt de Soigne et la Lorraine, dont il rend les aspects d'une manière un peu grise, un peu fondue. Notre vieille forêt domaniale attire aussi M. René Stevens, qui en exprime les frondaisons serrées avec une louable préoccupation de l'atmosphère vivace; néanmoins, son métier, souvent maigre et méthodique, ne parvient pas à évoquer exactement la matière des arbres, des eaux, de la verdure. En sa *Ferme à Bodeghem*, il y a dans les fonds une lumière irradiante ; une délicieuse poésie champêtre drape ce lointain brabançon.

Des gris chauds coulent de la palette de M. E. Rimbout, épris des paysages aux sites décoratifs. Les tableaux de M. A. Clarys font honneur aux efforts de cet animalier réputé. Voici deux pastellistes : MM. F. Guilleaume et A. Geudens. Le premier a de la nervosité et de l'adresse; *Dans les Polders* est ce qu'il a envoyé de plus caractéristique. Le second a un talent plus complet; il manie le crayon de couleur avec un savoir plus raisonné. Il se plaît surtout à interpréter, vers le soir, les coins populaires de vieilles villes où les lumières des petites boutiques mettent

des traînées jaunes ou rouges. Le sentiment de ces œuvres est délicat et légèrement mystérieux. Lorsque l'artiste malinois exécute le *Portail*, il laisse, dirait-on, son émotion elle-même guider son outil. Cet ouvrage est de toute beauté; les pierres de l'antique porche gothique, dans la nuit qu'éclaire faiblement la lueur intérieure des fenêtres ogivales, ont une sorte de vie...

M. J. Wagemackers nous ramène dans la pleine lumière du jour, dont ses aquarelles tentent de proclamer l'éclat; ses wattmann sont prestement touchés. Le *Château abandonné* est un attirant et exquis morceau; mais il ne fait pas oublier le remarquable tableau de M. Pierre Abattucci, reproduisant la même vénérable et désolée architecture, si admirée au dernier salon du « Vrije Kunst ». Nous avons vu au « Lierre » une sobre *Maternité* de Jacob Smits, toute pleine des prestigieuses qualités de ce maître célèbre, qu'on est fort étonné de rencontrer là... Il y a aussi, en la salle de la rue du Grand-Cerf, des essais statuaires de M. J. Jeener, un sculpteur encore imbu de l'enseignement académique, mais qui a de quoi percer en travaillant. Signalons, pour finir, les cadres de MM. E. Buggenhout, Ch. Ecrevisse, G. Halsdorff, L. Hellenbrandt, Ch. Manne, A. Van de Wiel et Mignon Windfohrs, la seule femme qui fasse partie de ce cercle et qui, d'ailleurs, n'expose qu'un modeste dessin.

CHARLES HOUBEN
ET PROSPER DE WIT

Mardi 3 avril.

La petite salle du Cercle artistique et littéraire est occupée en ce moment par MM. Charles Houben et Prosper de Wit. Le premier a commencé sa carrière en pratiquant l'architecture, le second fit, pendant de longues années, du théâtre. C'est dire que l'un et l'autre sont des peintres d'instinct, puisque, sans études préliminaires, ils prirent un beau jour la palette, pour abandonner sans retour et le tire-ligne et la scène... Cela ne veut pas dire qu'ils soient des artistes de génie. Ils ont, en effet, encore beaucoup à apprendre; mais ils ont des qualités véritables, et la passion visible qu'ils ont pour leur carrière est capable de donner à leur art une direction très personnelle. L'ancien métier des deux artistes a sur leur vision une influence singulière : l'ancien constructeur qu'est M. Houben se devine à la façon d'établir ses sites, d'édifier solidement ses paysages. M. Prosper de Wit a gardé le souvenir du cadre illusoire où il a vécu, où il s'est mu; malgré tout, il garde dans l'œil l'aspect des décors artificiels où se déroule la vie des joueurs de comédies et de drames. En effet, ses tons sont d'ordinaire forcés et ne donnent point la sensation de plans harmonieux.

Jusqu'à présent, M. Prosper de Wit avait cultivé exclusivement le paysage brabançon, qu'il rendait en vigueur, si pas en violence, mais pourtant avec un charme rustique. Il nous montre certains de ces paysages, où les couleurs sont trop crues, trop fortes, où le bleu du ciel, le rouge des toits, les verts des arbres et des herbes sont trop criards et ne se marient point dans l'écrin tamisant de l'espace. Faisons exception à cette critique en faveur de la *Vanne*, une petite page de belle harmonie puissante. Cette fois, le vaillant artiste nous montre des intérieurs, où il campe

avec une adresse louable et une observation fidèle des campagnards et des campagnardes causant, jouant aux cartes, vaquant à leurs besognes ordinaires. Ici aussi la couleur est trop brutale, trop violente, trop crue; les plans en perdent leur exactitude, car ils ont partout la même force de nuances et la même netteté de lignes. Mais c'est vu d'un œil familier et attentif, qui se plaît à pénétrer le moindre détail pittoresque. Et c'est ce qui fait le charme de ces petits intérieurs curieux et originaux, dont les habitants sont campés en des attitudes naturelles et dessinés avec une verve incontestable. Dans cette voie réaliste, M. Prosper de Wit, armé de sa conviction et de sa belle volonté, est à même d'arriver à de très brillants résultats.

Son compagnon de salle, M. Charles Houben, est aussi en progrès. Il semble vouloir abandonner complètement ces colorations bitumeuses et « anciennes », dont l'avait doté la fréquentation trop admirative de certains « leaders » du *Sillon*... Son œil s'est éclairci, et c'est particulièrement sous le ciel normand que s'est opéré cette transformation. Le métier aussi a gagné en saveur ; il est devenu émaillé et doux, et la pâte est chaude et onctueuse, M. Houben fournit le rare exemple d'un artiste wallon qui, par la force d'une éducation raisonnée, joint au sentiment inné de sa race un peu de la vigueur de la race flamande. On peut s'en assurer dans plusieurs de ses toiles : l'*Ile de Chaussy*, le *Pressoir à cidre*, les *Rochers de Grandville*, le *Chemin ensoleillé*, où règne une claire lumière sur un pays rendu avec vérité. Cependant, toutes les qualités de ce jeune peintre bien doué sont réunies en une série de six esquisses délicieuses rassemblées en un seul cadre; ce sont des sites observés en Flandre, en Ardenne, en Normandie, faits d'impression, exécutés avec une sorte de ferveur heureuse et qui séduisent par l'honnêteté du métier et l'originalité de la vision.

DEUX SALONNETS

Jeudi 5 avril.

Huit artistes, jeunes et vieux, se sont associés pour exposer leurs dernières œuvres à la Salle Boute. C'est un sculpteur, M. J. Lecroart, qui fait preuve du plus d'originalité. Il nous est fort agréable de constater l'ampleur de sa vision décorative; elle se manifeste par des ouvrages dont le style est élégant et harmonieux. Sa figure : *Ame des Roses*, est d'une beauté grave et d'un mouvement distingué. Ces qualités animent certaines prometteuses esquisses et aussi un sobre buste : *Démagogue*, où se retrouvent le métier serré et la ligne reposée des productions principales de ce débutant. M. Eugène Canneel, lui, est déjà connu ; il est plus lourd, plus massif, plus véhément, voire jordaenesque, notamment dans sa *Mélancolie*, où la chair a quelqus chose de plantureux et de sain. Il manque de la distinction en son grand bas-relief de l'*Eté*, œuvre impersonnelle, mais pleine de dons coloristes. Les plis de la robe de la femme, un peu brutalement dévêtue, sont pesants et raides. Par contre, le buste de M. G. C... est d'une intensité de vie singulière.

Parmi les peintres, il faut citer surtout M. A. Denonne, dont le tempérament ardent met le sceau d'un réalisme pittoresque en beaucoup de toiles intéressantes. La facture est large et grasse, un peu empâtée, il est vrai, mais s'accorde heureusement avec la couleur puissante de cet artiste chercheur. M. A. Denonne ne se contente pas de brosser des choses simples ; il a l'ambition d'aborder des sujets importants où il faut allier la science du métier à l'entente de la composition. Cette préoccupation élevée lui a permis de réaliser quelques tableaux de valeur, notamment les *Joueurs de cartes ;* l'*Etude de tête* est d'une puissance de tons qui rivalise avec la fermeté du dessin, et la *Nature-morte* réunissant un poisson et des citrons est d'une couleur vraiment riche et savoureuse.

De plus en plus, M. Ch. Bougard goûte de la joie à consacrer ses loisirs à exécuter des paysages sans éclat, sans personnalité, mais d'où il tire, sans doute, une satisfaction intense. Des qualités de palette s'avèrent en les cadres de Mlle Servillé, dont il faut reconnaître la sincérité.

Quant à M. G. Van Wetter, il est d'une abondance plus que prolifique : il expose au moins vingt-cinq cadres. Malheureusement, la quantité prime la qualité... De tout cet ensemble laborieux, terne et malhabile, nous ne retenons qu'un dessin curieux, bien que gauche : *Brandstraat*, et une petite toile intitulée *Coin de Meuse*, où le panorama montre des perspectives éthérées et pittoresques. Nous avons en vain cherché les œuvres du second Canneel, M. J.-M., indiquées au catalogue; mais en explorant les salles pour les découvrir, nous avons eu l'avantage de faire une trouvaille compensatrice, celle de quelques jolies productions d'art décoratif de M. A. De Meester. Entre tous ces objets du domaine mineur, nous avons surtout regardé avec attention le joli coffret de bois pyrogravé monté sur cuivre, où il y a de la recherche et une pointe d'originalité.

Bien moins remarquable est le salonnet organisé dans la salle du Rubens-Club toute proche, de l'autre côté de la colonne du Congrès... Ici on peut voir des aquarelles, des pastels, des « huiles » fort médiocres de Mlle A. Perrignon, d'Etterbeek. Il y a, certainement, dans toutes les familles au moins une personne qui sait peindre ou blaireauter de cette façon. Il est charmant de passer son temps à produire en intimité, en secret, des machines pareilles; mais à quel mobile peut-on bien obéir en voulant les montrer au public ?... Mlle Ers-Ligny, qui occupe toute seule la seconde salle, est plus artiste et possède aussi plus de talent. Ce talent est encore fort élémentaire, mais on est tout heureux, dans des aquarelles et des panneaux encore froids, secs et gris, de trouver des coins de paysages exacts d'atmosphère et déjà nerveux de métier. Il y a des dons d'observatrice dans l'*Effet de Neige* et du charme dans le minuscule tableau des *Blés*, d'un sentiment poétique.

L'ŒUVRE DE GUSTAVE BIOT

Dimanche 8 avril.

Né en 1833, Gustave Biot avait seize ans quand il acheva la gravure de son duc d'Albe; c'est la première œuvre en date de ce grand artiste défunt, et c'est la première que nous ayons vue de lui : nous nous rappelons, en effet, qu'on la décernait de mon temps aux élèves des écoles primaires comme bulletin hebdomadaire de bonnes études. Tout l'art sévère et réfléchi de Gustave Biot est déjà en cette planche; le métier est pittoresque et le trait d'une fermeté singulière. Ce métier s'assouplira avec l'étude, dans la mesure du possible, car la taille douce ne va jamais sans quelque sécheresse dans le détail, quelque raideur dans l'ensemble. Il n'y a point moyen, dans ce domaine, d'atteindre au fondu, au clair-obscur de l'eau-forte, ni à la couleur profonde de la lithographie. Mais c'est une des qualités essentielles de Gustave Biot d'être parvenu à donner à sa facture une souplesse qu'on découvre en peu d'ouvrages de ses collègues. Il est facile de le constater en examinant l'ensemble des œuvres du regretté académicien, réunies dans la nouvelle petite salle du Cercle. Cette exposition est d'un intérêt trop exceptionnel pour que nous ne manifestions pas tout le charme qu'on a à la visiter. Quelle leçon en émane pour les jeunes artistes trop inquiets d'eux-mêmes et trop avides de gloire immédiate!...

La gravure est assurément un art qui tient à distance le clan des arrivistes. Nul mieux qu'elle n'exige de celui qui la cultive plus de labeur obstiné et plus de constants efforts. Assurément c'est un art secondaire, qui a peu créé, puisqu'il a surtout eu pour rôle, avant l'invention des modernes procédés de reproduction, de populariser les chefs-d'œuvre peints de toutes les écoles. Un graveur est donc, d'habitude, le propagandiste d'un artiste célèbre, dont il copie patiemment les travaux. Rembrandt et Dürer

sont parmi les rares exceptions de cette règle constante. Gustave Biot a, lui aussi, travaillé d'après des maîtres fameux, et son *Triomphe de Galathée*, copié de la fresque de Raphaël, est, certes, un travail admirable, où la rondeur frissonnante des chairs est rendue avec une vérité étonnante. Cette légèreté du burin est déjà indiquée dans le rustique *Oh!* de Madou, une des planches que le futur professeur à l'Institut supérieur des beaux-arts d'Anvers créa, sous les ordres de Calametta, peu de temps après que celui-ci eut fondé, à la demande du gouvernement belge, l'école de gravure de Bruxelles. A vrai dire, cette œuvre a des dimensions qui ne concordent pas avec la valeur du modèle. Et Charles Blanc a raison de déclarer, à son propos, que les grandes planches n'appartiennent qu'au style. Le style, Gustave Biot le possède magistralement quand il exécute la *Madeleine*, de Quentin Metsys, où il obtient des demi-teintes si délicates, si tendres, en maniant la roulette avec une adresse émue autant que compréhensive.

Cependant, c'est en ses portraits que Gustave Biot est le plus personnel. Ces portraits sont de deux genres : ceux inspirés par des tableaux ou des dessins de maîtres, et ceux faits sur nature par le graveur lui-même. Si les premiers ont toutes les qualités de métier, révèlent tous les trésors de la technique sûre et diverse du maître disparu, les seconds leur sont supérieurs parce qu'à sa haute science de buriniste, Gustave Biot ajoute ici ses dons d'observateur et son sentiment propre. Ce sont des morceaux complets, qui, réalisés à des époques différentes, démontrent que l'artiste fut de tout temps un psychologue, un liseur d'âme et que, pratiquant un métier exigeant de la fermeté et du raisonnement, il savait pénétrer le caractère intime de l'être dont il reproduisait l'effigie.

Il faut admirer la vie, la bonhomie du masque de Vanderhaert, qui fut le beau-frère de François Rude, gravé à dix-neuf ans, avec autant d'attention que le portrait de Sanford, exécuté, il est vrai, d'après De Winne, mais où la liberté de métier et l'intensité des traits du visage font croire à une véritable interprétation. Gustave Biot fut un portraitiste dans la haute acception du terme ; son exposi-



PAUL MATHIEU : *Le débarcadère*



Jean Gouweloos : *Nu*

tion l'affirme doublement : une série de dessins superbes nous montre l'artiste préoccupé de saisir non seulement l'aspect physique de ses modèles, mais leur ressemblance morale. Et ces figures sont sobrement tracées d'un crayon gras et ferme, infiniment attentif au caractère. Combien songeur et souffrant est cet impressionnant visage d'Auguste Rodin, daté de 1877, à la veille où l'illustre auteur de *Saint Jean-Baptiste* allait quitter Bruxelles, où il avait vécu tant d'années pénibles mais stimulantes! Et le simple et affectueux portrait de Mme Biot, fait il y a quarante-deux ans, clair visage confiant que l'artiste avait dessiné avec le tendre enthousiasme de sa belle jeunesse. Puis le grave portrait, aux yeux séduisants, de Mme Camille Lemonnier, fait vingt ans plus tard, mais d'une exécution plus large, plus libre et plus colorée.

Car Gustave Biot avait un œil de peinture; et il suffit, pour s'en rendre compte, de regarder non pas son portrait, brossé par lui avec un soin peut-être trop méticuleux, mais ses petites aquarelles, représentant des Italiennes, où la nervosité du crayon s'allie à la facilité de la touche chaude et transparente. Charles Blanc, que nous citions plus haut, déplorait déjà de son temps la substitution de la photographie à la gravure, « cet art qui était patient, parce qu'il travaillait pour l'éternité », et prévoyait avec tristesse l'époque où la taille-douce serait morte. Elle a vécu plus qu'il aurait osé l'espérer. Cependant, la gravure est en décadence; ceux qui la pratiquent deviennent de plus en plus rares, car, pour s'y consacrer, il faut non pas une vocation obstinée, mais une immense modestie. Les ouvrages dont ils nous dotent n'en seront que plus précieux. Pour Gustave Biot, on peut repéter à son sujet ce que l'auteur des *Artistes de mon temps* pensait de Calametta, son maître, quand il disait des quelques chefs-d'œuvre burinés par lui, « qu'ils ne périront point, car si la gravure se meurt, ses beaux ouvrages, une fois mis au jour, ont le privilège d'être impérissables... »

LE SALON DE LA SOCIÉTÉ ROYALE DES BEAUX-ARTS

I

LES PEINTRES ÉTRANGERS

Vendredi 13 avril.

La Société royale des Beaux-Arts a un tout autre but que la Libre Esthétique, à laquelle succède son douzième Salon dans les salles du Musée Moderne. Elle nous montre d'ordinaire des œuvres qu'aucun lien de parenté intellectuelle n'unit, œuvres d'artistes individuels qui ne partagent point la même direction, tandis que l'association fondée par M. Octave Maus se préoccupe avant tout de nous présenter les ouvrages de peintres et de sculpteurs ayant une tendance commune, voire des procédés identiques. Cette fois, et dans une importante mesure, la Société des Beaux-Arts rompt avec la tradition. En effet, elle a réuni une série de tableaux des artistes appartenant à la Sécession de Berlin. A vrai dire, cette collectivité ne montre aucune cohésion, ne se préoccupe nullement des problèmes de lumière et de couleur mis à la mode par les derniers impressionnistes. Ceux qui la composent ne forment donc pas une école dans la vraie acception du terme, puisque ni un métier semblable, ni une vision familière ne les rapprochent. Aussi bien ne peut-on imaginer personnalités plus diverses que celles des maîtres berlinois ; il n'en est pas un qui ressemble à l'autre, ce qui, cependant, ne prouve point que leur talent à tous soit d'un trancendant significatif. Loin de là. Celui-ci est idéaliste, celui-là naturaliste, tel autre encore cultive la fantaisie. Mais tous manquent d'ordinaire d'originalité, en ce sens qu'ils rappellent des artistes d'autres pays, sans rien ajouter à l'impression que les travaux de ces derniers produisent sur nous.

Il faut remercier la Société des Beaux-Arts de l'occasion

qu'elle nous fournit d'examiner un ensemble des productions des peintres berlinois contemporains, tout en formulant le regret que ces œuvres soient d'habitude de second ordre et ne donnent point la véritable mesure de la valeur de leurs signataires.

Ainsi il n'est pas possible de juger la personnalité si diverse, si multiple d'Arnold Boecklin, d'après les deux tableaux très léchés intitulés : *Centaure au bord de la mer* et *Ermite*. Le corps du monstre affalé sur la plage est rendu avec une lourdeur lasse très véridique, mais ce n'est là qu'une jolie vignette; le cadre voisin est une sorte de Jérôme Bosch froid, sans la saveur du coloris, sans le pittoresque de la composition, sans le charme fantastique de l'imaginatif peintre de Bois-le-Duc. C'est correct et appliqué. Bien plus primesautier est l'aquarelliste Max Uth, dont la *Petite Ville* possède de belles qualités d'observation et révèle chez son auteur un sens vif de la distance vibrante. Malheureusement, tout est liquéfié, humide, fondu et confondu. Sous prétexte de peindre à l'eau, Max Uth se croit autorisé à ne pas devoir exprimer la matière des choses : les pavés, les murs, les toits, le ciel, les arbres, tout cela est rendu sans consistance. Il a plus de chaleur, de fermeté aussi dans son *Automne*.

L'*Ecluse* de Paul Hoeniger est terne de tons et maigre de facture, avec des qualités dans le rendu de l'atmosphère. Le métier fait songer aux impressionnistes français de la dernière heure. Une des bonnes toiles du Salon : *Repos*, a été envoyée par Oskar Frenzel. Il se particularise par une vision pleine de grandeur; dans un paysage mélancolisé par les premières ombres du soir, des vaches alanguies et fatiguées ruminent. La lande un peu montueuse est exprimée avec style et une émotion contenue règne en ce site recueilli. C'est avec une truelle, peut-on croire, que peint Robert Breyer, dont les *Japonaiseries* sont décoratives et inertes. Le portrait, intitulé *Le Rêveur*, de Josef Block, est d'une vie tranquille et réfléchie; Jacques Blanche est certes en vénération particulière auprès de ce peintre berlinois, mais celui-ci est loin d'en atteindre l'esprit, la couleur et le dessin. Tout près, la *Rieuse* évoque le temps où Herman de Kaulbach exécutait ses tableaux de genre...

Le fleuve d'Ulrich Hübner a du mouvement; le flot bleu est bougeant et transparent et les bateaux s'y meuvent et y tanguent avec vérité. Pourtant, les fonds manquent d'air. A côté est un superbe *Portrait d'homme* de Guillaume Truebner; le visage est pensif, la couleur des chairs et du vêtement harmonieusement fondue. Les mains sont dessinées avec beaucoup de précision. Quant au *Christ au Tombeau*, cela a l'air d'être une copie médiocre d'après un maître flamand du XVIIe siècle. Rien de bien sensationnel dans l'envoi d'Adolphe von Menzel. Il y a une certaine chaleur de ton dans le *Jardin du prince Albert à Berlin*, exécuté en 1846, alors que le peintre défunt avait 31 ans. Mais c'est traditionnel, et il serait difficile de respirer sans effort sous les lourdes et pesantes frondaisons de ce parc. Certes, un des nôtres, aussi disparu et trop peu connu, le chevalier de Knijff, a peint plus prestigieusement des jardins où règne un air parfumé et bienfaisant... *Auprès de la Cheminée*, daté de 1876, est méticuleux et désagréable. Combien Bonnington a mieux compris ce genre de peinture, et combien personnel il fut dans son interprétation de petites scènes pittoresques. *Ein Maerchen*, de Hans Looschen, illustration d'une légende, est une pâle imitation de Gustave Moreau. Non moins insignifiante est l'énorme toile de Hans Baluschek, la *Gare*, qui ferait bien, peut-être, derrière l'estrade d'un diorama forain.

Voici une œuvre impressionnante : le *Portrait du professeur Dilthey*, par Reinhold Lepsius. Deux petits yeux extrêmement vivants et pénétrants brillent sous un front dénudé; cette tête et la main sont enlevées avec un brio magistral. Leur chair se marie avec le noir profond de la redingote, avec le gris savoureux du gilet et du fauteuil. Il est dommage que l'artiste n'ait point poussé davantage les objets inanimés : c'eût été une œuvre absolument complète. Le colossal *Jour d'Été*, de Martin Brandenburg, est d'une allégorie forcée avec ses sylphes, ses génies ailés qui, dans les frondaisons opulentes d'un arbre formidable comme un baobab, semblent faire des exercices de gymnastique sur les branches tordues... Le soleil épand une lumière vive parmi les troncs et le feuillage de cette composition décorative, dont le fragment de droite, montrant

une onde azurée, a beaucoup de charme. On ne peut en dire autant de l'*Abattoir*, de Louis Corinth, où est en train de se gâter un bœuf sanguinolent; cette toile ne fera pas oublier la merveilleuse *Boucherie* de Rembrandt, ni celle non plus de Jan Stobbaerts. Qui voudrait donc manger de cette viande déjà verdie par la décomposition?...

En face de ce cadre, la puissante et violente pochade de Max Liebermann : *Coin de rue dans le quartier juif, à Amsterdam*, réjouit par l'éclat de ses touches empâtées et le mouvement de ses personnages. L'inégalité de cet artiste est déconcertante. Sa grande toile : *Fileuses de lin à Laren*, bien que composée avec habileté, avec certain pittoresque, est froide, grise et sans vie. Par contre, c'est la vie active qu'il faut admirer dans les deux effigies d'Alfred Mohrbutter. Celle du *Vieux pilote* est d'une expression intense, avec les petits yeux gris perçants et bons qui brillent dans le visage aux chairs tannées et tassées encadrées par la barbe brune. Le peintre a traité la tête un peu à la façon de Cottet, avec des ombres étendues sur de larges plans. De Carl Langhammer, le *Soir* est un paysage de rêve, ce qui excuse la fantasmagorie des arbres, dont les masses sont moins consistantes que les nuages lointains... Mais le rougeoîment vespéral des maisonnettes villageoises, dorées par le soleil couchant, est d'un effet langoureux et poétique. Jolie d'attitude est la fillette qui dans la *Sieste* de Fritz Burger s'allonge dans un fauteuil où jouent les rayons du soleil; la physionomie a de la candeur et une grâce mutine. Les *Lutteurs* de Max Slevogh n'ont rien d'athlétique; et les personnages qui figurent dans la *Soupe* d'Arthur Kampf n'ont guère plus d'activité, bien qu'ils soient aussi plus vêtus. Il y a là un viveur en habit, en chapeau de soie, qui a l'air d'être un très lointain parent du noceur si merveilleusement saisi par Charles Hermans, dans son *Aube*, du Musée de Bruxelles. La *Hollande*, de Rudolf Ribaerz, est une jolie et simple page rustique, faite de rien et cependant si évocative avec ses cruches à lait de cuivre jaune disposées sur le bord d'un canal dont on entrevoit la perspective lente et paisible.

Lamartine semble avoir inspiré à Max Schlichting sa grande toile : *Châteaux en Espagne*, où la nature, comme

les rêves des deux amants enlacés, est irréelle et fantaisiste. Plus réaliste est la toile d'Otto-H. Engel : *Conviées aux noces*, ce qui ne signifie pas qu'elle soit moins charmante. C'est là tout le compartiment berlinois. On constate qu'il est varié et que les artistes de la Sécession pratiquent les genres les plus opposés avec la même assurance, la même conviction. Leur métier est divers également : les uns truellent à pleine pâte, les autres par frottis; certains ont un métier qui n'offre rien de nouveau, d'autres encore ont adopté les procédés luministes, tachistes ou bien combinent les systèmes. Mais ce qui frappe dans la généralité de ces ouvrages, c'est le manque d'émotion. Il est très rare que nous soyons troublés devant ces cadres. Et il y a lieu de s'étonner que des peintres appartenant à ce peuple essentiellement poétique, à ce peuple le plus sentimental du monde, parviennent à mettre si peu de leur âme en leurs productions, à leur infuser une vie si relative.

A côté de ce groupe compact de peintres allemands, il y a quelques autres étrangers. Tout d'abord John Lavery, représenté par un portrait de femme majestueux et d'une rare élégance : *Polymnia*. Le modèle, dont le corps flexible et gracieux se devine sous la robe de légère étoffe noire, s'accoude sur un piano. Le chapeau noir à plume et à dentelle encadre un joli et avenant visage dont la chair a peut-être été trop laborieusement brossée. Tout l'ensemble est tenu dans une harmonie de nuances sombres, où chantent avec distinction le blanc des touches d'ivoire, le carmin d'une rose ouverte, le clair visage confiant tourné vers le spectateur, l'or d'un bracelet ceignant le poignet serré dans un gant noir.

Il n'y a pas les mêmes qualités de facture solide et souple, de couleur veloutée, de sentiment délicat dans la *Manucure* de Henry Caro-Delvaille. Cela tient à la race de ces deux artistes. John Lavery a dans les veines un peu du sang des maîtres anglais du XVIIIe siècle, et sa vision puissante et tendre à la fois s'apparente à la leur. Caro-Delvaille, lui, d'éducation latine, se distingue par la finesse de son œil et la précision de son dessin. Quand on le compare à Lavery, on voudrait qu'il eût plus d'accent dans son contour, plus d'éclat dans sa couleur. Mais sa toile est observée et pro-

duit une grande impression de vérité. Lui aussi sait superbement vêtir un corps de femme. On devine les membres flexibles et le buste sculpturale de la jolie mondaine étendue négligemment sur le tissu vert du fauteuil, dans une robe blanche légère et savamment drapée. Si cette figure est charmante et sentie, par contre celle de la manucure qui lui fait les ongles est compassée ; elle révèle trop la pose et manque, par conséquent, de vérité sinon de justesse. A part cette critique, constatons la richesse discrète de cette belle toile d'un jeune artiste qui n'a jamais exposé à Bruxelles et qui est un des espoirs de l'école française contemporaine.

II

LES PEINTRES BELGES

Le compartiment des peintres belges au Salon de la Société des Beaux-Arts ne donne pas une idée bien nette, bien élevée de notre école contemporaine. Tout comme l'école allemande moderne, représentée là par des ouvrages de maîtres illustres, il ne faut pas se la représenter en se basant sur l'impression que produit l'ensemble des tableaux exposés. Il y a là beaucoup de cadres remarquables, voire quelques chefs-d'œuvre incontestables; mais à côté de cela quel déchet, quelle quantité importante de choses négligeables... Parmi les bonnes toiles, il en est qui ont été vues en des expositions précédentes, notamment celles de MM. Paul Mathieu, Maurice Blieck, Louis-G. Cambier; nous n'en reparlerons pas et nous examinerons uniquement les productions inédites. Parmi celles-ci, l'envoi de M. Léon Frédéric occupe la première place. Ses deux compositions : le *Paysan mort* et la *Grand'mère* sont d'une intensité d'expression grave et profonde, obtenue par ces moyens si simples et si sincères qui sont la base de cette personnalité transcendante et audacieuse.

M. Léon Frédéric est un artiste ému, en même temps qu'un artiste observateur. Il vit son art et vit pour lui, car il est peu d'hommes dont l'existence est si indissolublement liée au but de cette existence... Son *Paysan mort* prend place d'emblée parmi les chefs-d'œuvre de nos maî-

tres illustres. C'est un groupe de villageois qui suivent le char, invisible d'ailleurs, emportant un des leurs vers sa demeure éternelle. Il y a d'abord les proches parents : un paysan en blouse bleue, deux femmes en bonnet de deuil, en manteau et à châle noirs, entre lesquelles marche un gamin aux yeux étonnés et craintifs. Puis le cortège des campagnards des deux sexes, dans le recueillement de la nature hivernale; ils avancent dans la neige, en des attitudes différentes et attristées, les têtes fléchies. Les poses, les visages, les costumes où les étoffes noires dominent, mais où le violet et le bleu des robes de fillettes, le rouge d'un gilet mettent une note claire, toutes les lignes et les masses se marient, s'accordent, se font mutuellement valoir. Au loin, sous le ciel gris, les maisons du bourg étagent sur le coteau leurs toits blanchis. La facture de cette toile sobrement composée est d'une puissance étonnante et cependant appliquée; les traits des personnages sont scrutés en psychologue. Telle tête est d'une vérité presque « primitive », avec la larme cristalline qui coule sur la joue... Ces mêmes qualités de dessin serré, de couleur amortie, de vérité émue se retrouvent en la *Grand'-mère;* et le visage exquis et si étudié cependant de la fillette qui pleure fait penser par son métier méticuleux et son expression intime à certains morceaux d'Alessandro Boticelli.

Combien gris et pâles sont, à côté de ces ouvrages cependant sans véhémence, les tableaux de M. Fernand Khnopff... Celui-ci ne s'attache pas à traduire la vie des choses, il s'efforce d'en évoquer l'âme, c'est-à-dire de leur prêter le sentiment délicat qu'à leur vue goûtent les spectateurs poétiques. Les deux cadres qu'il nous montre sont tendres, alanguis et mystérieusement charmeurs. Le faire est d'une délicatesse qui frise la gageure, ce qui communique à l'ensemble un charme suave et idéal, qui élimine néanmoins toute émotion vive. Si l'un de ces deux *Souvenirs de Bruges*, qu'il faudrait contempler en écoutant de la musique de Schumann, est un peu métallique, un peu « acier » à cause de la tonalité bleuâtre uniforme du paysage, l'autre est, par contre, d'une pureté d'atmosphère subtile, évocative et, risquons le mot, mélodique.



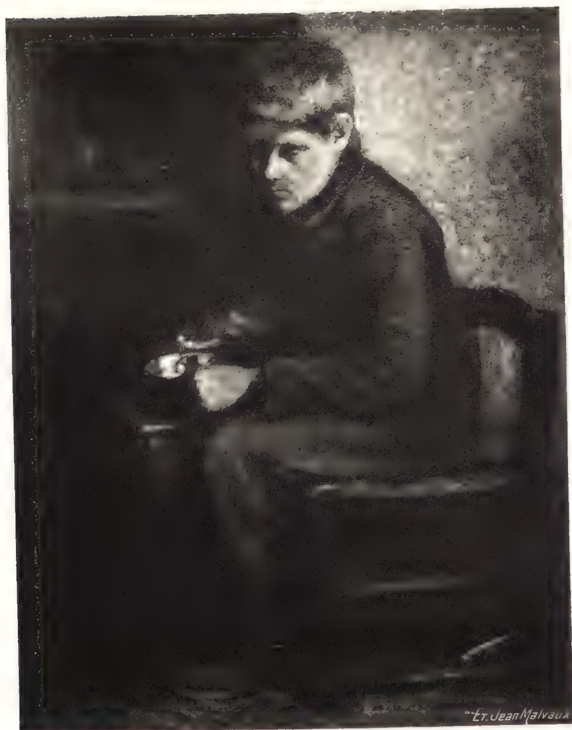
GUILLAUME TRUEBNER : *Christ mort*



Emile Motte : *Portraits*



ARMAND RASSENFOSSE : *Une Wallonne* (Dessin en couleurs



Hermann Courtens : *Flup*

Avec M. Georges Van Zevenberghen nous retournons au naturisme, mais un naturisme admirable et presque synthétique. Car la *Convalescente* de ce jeune artiste vaillant et doué n'est pas une simple copie d'une figure aperçue, c'est l'interprétation raisonnée d'une image familière. Le réalisme de M. Van Zevenberghen ne s'arrête pas aux détails scrupuleux des objets ; il préfère exprimer la nature de ces objets en peignant leur masse selon la lumière et l'ombre qui les délimitent. Cela donne à ses ouvrages ce caractère large et souple qui les particularise, à son pinceau cette ferme saveur que nous aimons. Car c'est un coloriste d'une singulière puissance et dont la ténacité saura vaincre tous les obstacles qui s'échelonnent sur le chemin de la maîtrise. Quel ragoûtant ensemble ne constituent pas tous ces bibelots, ces vases, ces flacons, ces fruits d'or dans un bocal transparent réunis sur la tablette d'une armoire ? Peut-être reprocherait-on à l'artiste de trop poser son modèle, cependant dessiné avec fermeté. Il y a un manque de vie dans le visage de la malade, et ce n'est point parce qu'elle est entrée en convalescence qu'il faille donner à son masque cette pâleur un peu plâtreuse et à ses yeux cet aspect presque terne.

Nous aurions été heureux de faire les mêmes éloges des tableaux de M. Jacques de Lalaing, qui autrefois a créé des œuvres splendides. Mais on cherche en vain ses anciennes qualités dans ses deux portraits compassés et froids de la Société des Beaux-Arts. Les personnages sont certes dessinés avec adresse. Cependant, ce que ces effigies sont creuses, fades et vagues, sans âme et sans pensée ! Cela n'est non plus de la peinture, c'est du coloriage. Il faut remarquer, par exemple, la façon dont est réuni, dans le portrait de M. le ministre d'Etat Le Jeune, le blanc du papier, le vert du tapis de table, le bistre du mur. Aucun accord. Ce sont les mêmes éléments qu'a utilisés, en son *Marat mourant*, du Musée Moderne, Louis David; et pourtant le grand conventionnel passe pour ne pas avoir été un coloriste... Que dire alors de M. Jacques de Lalaing?... Nous n'aimons pas non plus, bien que nous n'établissions aucun rapprochement entre ces deux envois, la *Femme à l'aigrette*, de M. Henry Thomas; celui-ci n'est pas en pro-

grès. C'est un beau morceau de couleur, mais un morceau trop violent, où ne se retrouvent pas la délicatesse de touche de cet artiste, ni son observation pénétrante. M. Thomas doit se méfier de sa trop grande facilité, qui l'a amené à produire une œuvre superficielle.

Le portrait de sa femme qu'expose M. F.-G. Lemmers montre celui-ci très en progrès; la pose familière bien saisie, la physionomie éveillée et nerveuse du modèle, tout cela s'allie bien avec le métier habile et le dessin correct de ce masque si joliment vivant. C'est par la souplesse de son pinceau, et la chaleur de sa palette, que M. Franz Van Holder se distingue quand il exécute le superbe portrait, si aisé, si naturel de M. E. Goldzieher, et la sévère et féminine *Etude de profil*. Plus élégant, presque raffiné est M. André Cluysenaer, dont le portrait de femme en son harmonie grise et tendre est une œuvre gracieuse et séduisante. Il y a à l'Ancienne Cour deux beaux tableaux avec figures de M. Evariste Carpentier ; les *Tresseuses de paille à Glons* sont représentées avec une vérité vraiment pittoresque, et en une ambiance bien saisie, tandis que le saisissant paysage *En promenade* est d'une vibration de lumière qui démontre avec quelle intensité l'artiste parvient à rendre les délicates impressions du plein air.

D'autres cadres intéressants sont signés par des artistes connus; mais ils n'ajoutent rien cependant à leur réputation. Tels sont : Mmes Berthe Art, Alice Ronner, avec une merveilleuse *Harmonie en bleu*, Marie de Bièvre; MM. J.-F. Taelemans, dont l'*Heure des vêpres* est un effet d'hiver prestigieux; Armand Jamar, René Janssens, Jean Gouweloos, Alfred Verhaeren, Isidore Opsomer, Franz Courtens et son fils Herman, représenté par son *Flup*, un gamin assis, d'une exécution franche et solide ; Joseph François, Paul Hermanus, Marcel Jefferys, Emile Claus, Emile Motte.

Dans la petite salle on a réuni des aquarelles et des dessins, dont nous retenons surtout la belle page puissante : *Au béguinage*, de Mme Ketty Gilsoul-Hoppe; le superbe dessin en couleur du bel aquafortiste liégeois Armand Rassenfosse, montrant une belle *Wallonne*, charnue et nerveuse comme un symbole de santé; deux paysages souples et synthétiques d'Auguste Donnay : *Automne* et *Hiver*.

Nous avons aussi vu d'alertes aquarelles de MM. Henry Staquet et Victor Uytterschaut et toute une série de gouaches sempiternelles et vides de M. Henry Cassiers. On comprend que la vision aimable et fraîche, jolie et coquette de celui-ci plaise aux imprimeurs-lithographes en quête de modèles d'étiquettes et de calendriers. Mais, est-ce bien une raison pour inonder sans cesse les cimaises des expositions des produits ennuyeux de cet homme prolifique qui nous montre une Hollande artificielle peuplée de marionnettes habillées de beaucoup de jupons.

III

LA SCULPTURE

Le compartiment de la sculpture au Salon de la Société royale des Beaux-Arts n'est pas très remarquable. Les œuvres de haut mérite n'y abondent précisément pas ; et, parmi les meilleurs morceaux exposés, il en est qui ont été vus déjà ailleurs et sur lesquels, par conséquent, il n'est nullement nécessaire de revenir. A côté des peintres allemands, dont nous avons analysé les tableaux, il y a trois statuaires, qui complètent, au Musée Moderne, le groupe berlinois de la Sécession. Le plus original, selon nous, est l'animalier, M. Auguste Gaul, qu'il est assez difficile de bien juger d'après son envoi peu important, mais qui est un observateur intelligent et attentif ; il silhouette ses mammifères et ses oiseaux avec pittoresque et avec vérité. Son *Autruche* a un corps souple et nerveux. Ce que l'artiste saisit excellemment, c'est le type de ses bêtes, quoiqu'il ne le fasse pas sans pesanteur. Les masses sont toujours caractéristiques ; regardez à ce sujet les *Ours jouant*, et surtout le petit bronze des *Moutons*, si justes d'allure tranquille. Il n'y a point la même nervosité dans le sanglier d'airain que M. Louis Tuaillon met aux prises avec un hercule terrible et découplé, mais qui emprunte au Discobole de Myron d'Athènes son attitude énergique. Le solitaire est lourd et d'une anatomie insuffisamment marquée ; plus heureux est l'effort du héros mythologique. Quant à M. Fritz Klimsch, il traite avec certain charme

les chairs féminines; sa grande *Eos* de bronze est simple, de pose aisée, et les membres ont certaine grâce flexible. Plus fouillé est le buste du professeur docteur Binding, dont le masque est imprégné d'une vie intense et qui se distingue par un métier habile et serré.

C'est là tout le compartiment berlinois; ce n'est évidemment pas sensationnel. Par bonheur, les sculpteurs belges, beaucoup plus nombreux, sont aussi plus intéressants à étudier. L'envoi de M. Charles Samuel requiert l'attention. Son marbre *Lassitude* est d'un joli mouvement alangui. Les draperies qui soulignent le corps de la figure ont beaucoup de légèreté et de transparence; elles s'accordent à ravir avec le calme de la pose et de la délicieuse mélancolie qui se lit dans la tête fléchie. C'est aussi par le mouvement apaisé que séduit un autre marbre : *Mélancolie*; les plis de la robe laissent deviner les formes élégantes et le geste de la femme s'apprêtant à éparpiller des fleurs est plein de distinction. La légèreté qui marque ces deux morceaux réussis, M. Charles Samuel ne la possède plus entièrement quand il taille dans l'ivoire et l'onyx son *Inspiration*, dont l'allégorie manque d'idéal. La déesse ailée a de la finesse, mais elle ne s'élève pas dans l'espace avec assez de facilité; on dirait qu'elle a peine à quitter le sol et ce défaut d'atmosphère éthérée compromet le délicat symbole de la figure aux chairs neigeuses. Le buste en bronze de M. Jonas, ancien échevin de l'instruction publique et des beaux-arts à Anderlecht, est très vivant, ressemblant aussi, bien que d'une apparence un peu froide, un peu austère, qui ne sied pas, nous semble-t-il, au modèle sympathique.

La tendance de ce buste réaliste tranche singulièrement avec l'expression plutôt morale de la *Jeune femme anglaise* de M. F. Khnopff. Cette jeune femme n'a de britannique que le nom que lui a donné l'artiste; ce n'est là évidemment pas un portrait. Peut-être est-ce une effigie synthétique, une sorte de marbre à symbolisme prétendûment ethnique? Est-ce pour cela que le chantre attendri des vieilles villes flamandes a, conformément au procédé de la polychromie artificielle des anciens Grecs, rougi les lèvres de ce masque de paros, rosé les lobes de l'oreille, jauni

délicatement les sourcils et les cils et mis une pointe de gilbert (pas à la manière hellénique!) dans les prunelles énigmatiques? Nous ne savons... Plus tard, la polychromie naturelle viendra collaborer à l'impression de ce buste raffiné et décadent. En effet, une couronne de lauriers en bronze doré doit ceindre le front de cette tête marmoréenne, dont M. Fernand Khnopff, fidèle à son incorrigible et inexplicable tradition, a coupé le cerveau... Plus sincère, plus ému, partant plus simple est le buste en bronze de M. Jules Lagae : *Jeune Femme.* Ce morceau est connu : l'artiste le modela en 1892, alors que, titulaire du prix de Rome, il travaillait dans la Ville Eternelle. Mais on aime à le revoir, car il possède toutes les nobles et franches qualités de ce statuaire original et pénétrant. Le caractère de la physionomie s'allie au sentiment intime et réfléchi du modèle, où l'on reconnaît, un peu plus jeune, la mère de ce beau groupe de marbre qui représente le maître au Musée de la rue de la Régence.

Le buste presque tragique du poète Emile Verhaeren qu'expose M. Charles Vanderstappen est une des meilleures productions de l'auteur inégal des *Bâtisseurs de villes* et d'*Ompdrailles*; il a rendu le côté farouche et âpre de ce chantre fougueux, qui sait être aussi tendre qu'il est violent d'ordinaire. Ce masque aux allures de chef franc a quelque chose de douloureux, de fatigué, qu'expriment non seulement les yeux baissés, la bouche amère, le masque apaisé, mais l'attitude fléchie du visage, la ligne tombante des moustaches énormes, la lourde mèche des cheveux qui épouse la courbe penchée du front songeur. Cette effigie de bronze est singulièrement dramatique; mais, peut-être, le scrupule de garder la ressemblance tout en poussant la facture a-t-il amené M. Vanderstappen à vieillir l'écrivain des *Campagnes hallucinées.* Sous le titre de *Désespoir de mère,* Mlle Hélène Cornette offre à l'admiration du visiteur une figure aussi nue que contorsionnée. Cette mère, si simplement habillée, drape son enfant dans les nattes de son abondante chevelure. Et dans ce geste inquiet, dépouillant toute pudeur, comme elle avait au préalable dépouillé tout vêtement, — pour serrer plus près de son cœur, sans doute, ce mioche dont l'état lui inspire tant

d'inquiétude, — cette maman alarmée nous montre les rondeurs les plus charnues de sa personne, d'ailleurs joliment et fermement modelée... Ce groupe est une aimable fantaisie, car il pêche par l'illogisme.

Il y a encore aux Beaux-Arts un buste de M. Jules Herbays rencontré à maintes expositions : *Enigme*, dont le défaut principal est de rappeler l'*Impéria* de Jef Lambeaux; la plupart des médailles si scrupuleusement ouvrées par M. Godefroid Devreese et deux morceaux de M. Jacques de Lalaing, qui valent mieux que ses médiocres portraits au pastel. Pourtant son *Etude de lion* en bronze, quoique campé avec vigueur, avec énergie, ne fera pas oublier le classique félin de Barye que le merveilleux artiste français Patey a transposé si splendidement au revers de la médaille frappée à la mémoire de l'immortel animalier. Nous aimons mieux l'*Etude de cheval*; l'allure pesante et impétueuse de cet animal de race flamande est exprimée avec un beau sens à la fois décoratif et naturaliste. C'est là toute la sculpture qu'il est permis de voir au Salon actuel; il faut convenir que ce n'est pas bien brillant. On sort de l'Ancienne Cour sans surprise, sans émotion, ce qui est la meilleure preuve que si on y rencontre des morceaux de valeur, les œuvres vraiment puissantes et neuves, celles qui ajoutent à la réputation d'artistes déjà célèbres ou celles qui élèvent à une notoriété soudaine des statuaires jusqu'alors inconnus, y font totalement défaut.

UNE ŒUVRE NOUVELLE DE GUILLAUME CHARLIER

Samedi 14 avril.

Durant les fêtes du Ramadan, voyageant au Maroc, Guillaume Charlier avait été témoin, à Tanger, d'une scène émouvante. Parmi les groupes de mendiants qui vont, fidèles au Carême musulman, solliciter du peuple l'aumône de porte en porte, il avait aperçu quatre Arabes aveugles qui, les uns appuyés aux autres, suivaient docilement un jeune garçon haillonneux. Le statuaire s'était empressé de prendre, de ce spectacle troublant, dans son album, des croquis rapides dont il pourrait s'inspirer plus tard. C'est là l'idée première de l'œuvre magistrale que l'auteur de la *Prière*, du Musée de Bruxelles, vient d'achever et dont s'effectue en ce moment le moulage. Le souci essentiel de l'artiste, en procédant aux ébauches préliminaires, fut de ne point donner un caractère anecdotique à son ouvrage : il désirait tirer de cette vive impression de jadis le sujet d'une composition synthétique, une sorte d'âpre poème de souffrance et de résignation. Le but était difficile à atteindre, puisque le statuaire, s'il échouait, tombait dans le dramatisme, dans l'orientalisme maniéré que pratiquent certains peintres et sculpteurs français fort aimables, mais en somme impersonnels, comme Dinet et Rivière, par exemple. Il fallait toute la volonté, toute la passion laborieuse, toute la compréhension du langage plastique dont Guillaume Charlier a fait mainte fois preuve, pour mener à bien cette entreprise, d'où est sortie une des œuvres les plus remarquables de l'art contemporain, la plus puissante assurément qu'ait réalisée son créateur.

Nous essayerons, par une description détaillée, d'en évoquer la beauté d'ensemble et la hardiesse du mouve-

ment. Le groupe comprend cinq personnages, plus grands que nature. Devant marche un garçonnet montrant de profil une tête sérieuse et réfléchie, mais singulièrement vive. Pour tout vêtement, il a une tunique usée serrée à la taille. Le pied gauche porte en avant ; le bras droit pend le long du corps, tandis que la main du bras gauche, repliée à hauteur de la poitrine, serre la main droite ouverte d'un vieillard posée sur son épaule, vieillard qui fait comme la première maille de cette chaîne de misère et d'infortune des quatre hommes aux yeux éteints... Ce premier homme, de solide structure, avance d'un pas mal assuré et pesant, la main gauche fixée sur un bâton noueux. Le corps entier est drapé dans une étoffe lourde et souple à la fois dont les longs plis retombent jusqu'aux genoux. Cette étoffe encadre aussi le masque, glabre et osseux, aux pommettes saillantes. Les paupières sont baissées, mais s'infléchissent vers le ciel pour le contempler d'un regard intérieur. Derrière ce malheureux vient un vieillard, appuyé sur un bâton plus haut ; le front est déprimé, la poitrine et l'épaule gauche osseuse nues ; la draperie largement traitée découvre, à travers les déchirures, les genoux tremblants. Le visage reflète une songerie amère et mystérieuse ; une barbe broussailleuse, inculte, cache le bas de ce masque où l'ombre des fortes arcades sourcilières plonge dans la ténèbre éternelle les profondes orbites où rien ne brille...

A la droite de ce misérable, le précédant un peu, est un autre vieillard qui porte plus haut une tête où des orbites plus caverneuses mettent comme deux blessures dans le visage ascétique et décharné. Une barbe abondante est ramenée vers l'épaule gauche ; les narines aspirent ardemment l'air de l'espace. Lui aussi est recouvert d'un restant de burnous qui laisse l'épaule droite dénudée ; il saisit de la main gauche le bord du manteau usé de l'enfant qui le guide. Derrière ce vieillard, est une quatrième figure d'homme, jeune encore, mais dont le masque forme une douloureuse antithèse avec les autres. Les yeux ternes montrent des prunelles éteintes, mais fixés obstinément sur le lointain ensoleillé. Sous le nez camard et la lèvre rasée, est une bouche mince dans l'échancrure de laquelle

on voit l'ironique splendeur d'une denture régulière. Encapuchonnée par la toile du vêtement, la tête semble plus vivante, plus triste à l'ombre des plis qui accusent le contour du maigre visage. Son manteau délabré et déchiré penche, dans le dos, à gauche, dessine d'amples cassures et s'accorde harmonieusement, fait masse avec la robe du mendiant voisin.

On peut juger de l'importance de ce groupe, du labeur peu commun qu'il a fallu à l'artiste pour l'exécuter, des longs mois, nous allions dire des années, qu'il a dû peiner pour en assurer l'achèvement. Mais ce n'est pas seulement l'importance de cette composition, ses proportions et ses nombreux personnages qui doivent être loués. En effet, l'œuvre serait secondaire, ne répondrait aucunement à l'intention du statuaire, s'il ne fallait se préoccuper que de ces considérations-là. Ce qui donne à cet ouvrage toute sa grandeur, toute sa valeur, c'est l'émotion dont tout entière elle est pénétrée et dont l'artiste, en peinant, a, dirait-on, imprégné la moindre parcelle de glaise qu'il pétrissait. C'est un colossal symbole de souffrance humaine et de douce résignation. Il y a, en effet, dans ces quatre figures un tel sentiment d'abnégation, une telle vérité de fatalisme, que l'on se sent troublé à la vue d'une soumission si collective.

Le groupement des cinq personnages est d'un naturel sans recherche, d'un naturel pour ainsi dire vécu ; la variété, le jeu des membres bien attachés, ajoutent à cette impression et l'ensemble est d'un pittoresque qui s'allie à la sobre assurance de la facture. Les masses sont observées avec un rare bonheur, le relief des figures est conçu de manière large et leur théorie pitoyable et sereine, en s'élevant sur le terrain en pente qu'elles suivent, accentue l'émotion à mesure qu'on les regarde en un crescendo imposant. Un lien intime unit ces êtres malheureux dans leur détresse, et on croit deviner qu'étant plusieurs, ils ont au fond de leur âme un peu de joie de se savoir solidaires dans la souffrance et dans la résignation. En éliminant des plans de ses draperies toute exécution minutieuse, en adoptant pour ses chairs un métier nerveux et ferme, Guillaume Charlier a doté son admirable groupe d'une

lumière qui enveloppe ses héros et donne de la couleur à la matière. C'est là une œuvre de tout premier ordre, une œuvre comme on a trop rarement l'occasion d'en voir et qui mettra le sceau à la réputation d'un probe artiste, dont le travail obstiné peut servir d'exemple aux jeunes artistes de ce temps.

L'ŒUVRE DE ○ ○ JULIEN DILLENS

Mardi 17 avril.

L'exposition des œuvres de Julien Dillens est pour le maître disparu une véritable apothéose ; elle le met à sa place véritable, au premier rang des grands statuaires nationaux, c'est-à-dire entre Constantin Meunier et Paul de Vigne, ses contemporains, dont le labeur aussi a été arrêté par la mort. Il y a dans la carrière de Dillens deux périodes distinctes : la première, celle de la jeunesse, est marquée d'un réalisme ardent ; la seconde est presque idéaliste, en tout cas synthétique. Entre les deux se place une transition, où l'artiste, après son séjour en Italie, influencé par l'antiquité, se dépouille de son naturisme initial pour aborder ses premiers essais de stylisation. Mais à travers toutes ces phases évolutives, le talent de l'artiste se distingua par ses qualités hautement décoratives. L'époque la plus belle, la plus originale d'un artiste fameux, est toujours constituée par ses années de jeunesse ; n'est-ce point durant ces années qu'il travaille avec le plus de ténacité et de fougue pour atteindre à son idéal, pour conquérir sa personnalité ? Aussi longtemps que cette personnalité ne sera pas obtenue, le combat durera, s'intensifiera, se fera plus véhément, plus obstiné.

Dès qu'est venue la maîtrise, avec les caractères précis, définitifs, permanents de l'originalité, l'artiste produira en paix et la lutte sera finie. Il se contentera dorénavant de poursuivre la réalisation de projets longuement mûris ; ils porteront tous cette empreinte familière qui est comme la signature du génie. C'est pourquoi Julien Dillens nous émeut tant par ses ouvrages initiaux, c'est pourquoi encore il nous procure une sensation de joie tranquille quand nous admirons ce qu'il produisit dans sa maturité. Le statuaire nous émeut d'autant plus quand il lutte, que ce combat il

le livre presque seul. C'est au temps où « fleurissent » les A.-P. Cattier, les C.-A. Fraikin, les Guillaume Geefs, les E. Simonis, qu'on voit paraître ces « machines » vagues, au symbole enfantin et naïf : *Daphnis*, l'*Amour captif*, le *Lion amoureux*, l'*Innocence*, morceaux qui témoignent de la décadence dans laquelle était tombée notre statuaire, car ils portent en leur mièvrerie, en leur fadeur, les signes d'un art finissant. Aujourd'hui, on peut constater que Julien Dillens fut un des quelques vaillants, un des tout premiers de cette légion valeureuse, parmi lesquels on peut citer aussi Thomas Vinçotte, Jef Lambeaux, Paul de Vigne, Guillaume Charlier, légion qui reprit les saines traditions de la sculpture — religion de la forme harmonieuse et active — et qui furent les artisans d'une restauration dont les fruits sont inestimables, puisque toute notre école actuelle en est sortie. On ne s'étonne plus, dès lors, de ce que les deux figures massives, à allure orgueilleuse, d'un réalisme si sobre, mais si expressif que Julien Dillens modela pour l'Hôtel de ville de Bruxelles, au sortir de sa vingtième année, aient été refusées par le comité esthétique chargé de les recevoir. Quand on les regarde, on est impressionné par leur majesté tranquille, par la vie intense de leurs masques plébéens. Ne représentent-elles pas la force communale guerrière et corporative? Tout est exprimé ici avec un souci constant d'exactitude ; les draperies, l'armure, les broderies héraldiques ornant la tunique qui retombe sur des cuissards en cottes de mailles, tout donne le sentiment de la matière des choses.

Le naturisme des deux cariatides du boulevard Anspach, à l'angle du Marché-aux-Poulets, est plus simplement vrai encore. Julien Dillens les exécutait tandis que son ami Auguste Rodin taillait à même la pierre, sur ce boulevard Anspach, les six puissantes cariatides soutenant les balcons du Crédit Lyonnais et du café qui lui fait face. Ces deux bustes de femme de Dillens, surgissant d'une gaine, sont nerveux et frissonnants; il y a du rythme dans leurs membres et une grandeur mêlée de délicatesse dans leurs poses, où il faut priser l'effort aisé des héroïnes de grès pour soutenir de leurs bras le chapiteau qui les domine. En 1875, à 26 ans, Julien Dillens crée ce chef-d'œuvre méconnu :

L'Enigme. C'est une femme nue, accroupie ; le corps pur de forme a un mouvement effaré que le regard singulier et pénétrant intensifie. Il y a une allure un peu rampante en cette hypnothiseuse, dont les mains sveltes, posées sur le sol, ont dans leurs doigts allongés quelque chose d'arachnéen. Les cheveux dénoués tombent en nattes désordonnées sur l'épaule ; leur masse est largement traitée et l'on ne s'étonne pas que cela ait fort déplu aux pontifes d'alors, qui ne s'appliquaient pas à dessiner les coiffures cheveu par cheveu, mais coupaient même un cheveu en quatre : ils refusèrent l'*Enigme* au Salon... Le métier est spirituel, bien propre au maître, et se plaît à rendre la vibration intime de la chair, le battement du sang dans les veines.

Tous les ouvrages de cette époque lointaine réunissent, à des degrés divers, les qualités essentielles que nous venons d'indiquer. Une transformation, due à des influences étrangères, va s'opérer dans la vision de l'artiste : il décroche le prix de Rome et gagne l'Italie. Tout de suite, avec le même emballement qu'ont dû connaître Nicolas de Pise et Ghiberti, il s'éprend de l'antiquité, oublie tout devant elle et ne la délaisse que pour vouer une adoration presque aussi profonde à sa fille... surnaturelle : la Renaissance. Les nombreuses esquisses, les dessins innombrables qu'il rapporta de Pompéi, de Florence, de la Ville-Eternelle, de toute cette région qui va du golfe de Naples au Tibre et à l'Arno, à travers cette Toscane née sur la terre fameuse et prédestinée des Etrusques, nous révèlent son admiration pour la civilisation gréco-romaine et romaine et pour celle dont l'intelligence éclairée des Médicis facilita l'éclosion et l'épanouissement. Parmi ce bagage énorme, il faut examiner surtout les aquarelles ; elles nous fournissent du talent de Julien Dillens une face peu connue ; ce sculpteur épris des larges compositions véhémentes, qui dans l'ordonnance de ses chars somptueux était une sorte de Tiepolo de l'ébauchoir, maniait le blaireau avec délicatesse. En beaucoup de pages, il a mis une délicate poésie, obtenue par la transparence du ton et la délicatesse avec laquelle le site où le personnage est rendu. N'y a-t-il pas de hautes qualités d'atmosphère, de lumière,

d'espace dans la *Jungfrau* et dans les *Bains de mer à Livourne?*

Lorsque Julien Dillens revient d'Italie, il a l'esprit et les yeux imprégnés des splendeurs qu'il a vues; ce qu'il produit alors se ressent de ses admirations ferventes : son art devient synthétique et grave. Son esquisse nue, pour le *Saint-Victor* de marbre aujourd'hui à l'hôpital d'Epernay, a le mouvement expressif, concentré, d'une figure grecque de la décadence ; la sobre et impressionnante figure centrale de son groupe de la Justice rappelle par son sentiment, par sa signification la majestueuse grandeur des statues du siècle d'Auguste; et son masque de bronze du peintre Léon Frédéric, daté de 1887, a la finesse sérieuse d'une effigie florentine. Insensiblement, il idéalise ses héros, son sens du langage des lignes s'intensifie, sa vision décorative élimine les influences qui l'enchaînaient et prend un essor merveilleux. Désormais, l'artiste néglige l'esprit et s'attache à rendre la forme, le geste, le mouvement : il conquiert le style, apanage principal de ce créateur qui aura été chez nous le premier des artistes ayant compris le rôle de la sculpture monumentale.

Amant de la forme, l'adorant comme un prêtre adore son Dieu, il n'a désormais qu'un souci : la saisir, la posséder, la faire parler par tous ses reliefs, par toutes ses silhouettes. Et ce sera un des titres de gloire du maître d'avoir non seulement exprimé la forme nue, mais de l'avoir fait agir, vibrer, sous les étoffes les plus épaisses comme sous les voiles les plus légers. Nul mieux que lui ne sait draper un corps avec originalité, sans emphase, sans lourdeur. Ou bien ces draperies se collent aux chairs, accentuent leur jeu ; ou bien elles amplifient la masse, se gonflent sous le vent, se plissent sous l'action des muscles, mais toujours s'écroulent en masses harmonieuses qui, durant les dernières années de travail de Julien Dillens, montrent peut-être des cassures trop dures, trop métalliques. Pourtant, s'il poursuivait avant tout le beau mariage des reliefs et des attitudes, le statuaire savait mettre beaucoup de sentiment dans ses œuvres. Il a excellé dans l'exécution des figures tombales, en lesquelles il mettait un symbole profond et un peu mystérieux, car la séduc-

tion de l'inconnu de la mort a toujours eu un vif empire sur le cerveau et les préoccupations de ce chercheur. Qu'il drape sa figure complètement, pour lui laisser seulement à découvert le visage paisible et silencieux, comme en la composition imposante qui dresse son geste confidentiel de bronze à l'entrée du cimetière de Saint-Gilles; qu'il la montre nue et agenouillée, dans la candeur d'une jeunesse innocente et pure, comme en cette œuvre de marbre charmante qui est au Musée de Bruxelles; ou bien encore qu'il la rende aérienne, vaporeuse presque, éthérée, comme en cette figure svelte aux draperies tombantes qui couronne un mausolée de la nécropole de Laeken, toujours il y met une attirance sévère et une sobre tristesse.

Pourtant, là où Julien Dillens est particulièrement personnel, c'est dans le domaine de la grande décoration; ici il pouvait donner libre cours à son imagination somptueuse, suivre sa large vision exubérante, qui se plaisait à la réalisation de sujets permettant le déploiement des riches allégories. Dans ce genre, les statues féminines du monument Anspach, dont les attitudes sont si aisées et si véhémentes néanmoins, sont admirables; car chez ce compositeur hardi, les mouvements les plus violents donnent la sensation du vrai, du vraisemblable, à cause de l'aisance qui distingue l'ensemble et du rythme qui règne dans les parties. Ce qu'on peut reprocher à Julien Dillens, c'est de sacrifier souvent, en cette espèce d'ouvrages, la vie des chairs, traitées sans grande souplesse, en tout cas avec infiniment moins de souplesse que les nus de la période initiale. Il en résulte une froideur, voire une sécheresse qui ne frappe pas tout de suite, car, essentiellement décorateur, le maître enchante surtout par ces qualités de décorateur. Il n'y a personne avant lui, dans notre école, qui a su mettre tant de grâce délicate, tant de spirituelle allure dans des œuvres ornementales. Les figurines couronnant les pignons de la Maison du Roi, celles exécutées pour les niches de l'Hôtel de ville de Gand, celles encore représentant des hommes de différents métiers sont des morceaux dont la silhouette est de la plus parfaite élégance et de la forme la plus serrée.

Julien Dillens, répétons-le, recherchait la forme avant

tout; il comprenait la masse d'instinct, la traduisait en cherchant à la simplifier. Ses nombreux et admirables dessins le montrent constamment préoccupé de la silhouette harmonieuse. Même quand il peint à l'aquarelle un type rencontré en Italie, il le campera comme un statuaire échafaude une esquisse, c'est-à-dire en envisageant l'ensemble heureux, le contour sans secousse, sans discordance. Toujours et partout, on retrouve le sculpteur, jusque dans ses moindres dessins, jusque dans le simple croquis d'une tête, dont il a précisé les plans, incessamment guidé par sa vision coutumière. En somme, Julien Dillens est un artiste flamand dont l'imagination opulente et la couleur vive se sont atténuées un peu, se sont adoucies, se sont aristocratisées au contact des maîtres italiens de la Renaissance. Il occupe dans notre art une place à part; il n'a eu ni la tragique, la poignante expression de Constantin Meunier, ni la poétique et calme distinction de Paul de Vigne, mais il a eu le génie de créer une statuaire qui donne aux yeux la joie la plus intense par la musique des lignes audacieuses.



Victor Uytterschaut : *Aquarelle*



GUILLAUME CHARLIER : *Aveugles* Groupe en plâtre



JULIEN DILLENS : *La Magistrature.* Bronze (Monument Anspach, Bruxelles



JULIEN DILLENS : *Minerve* (Bronze

A LA SALLE BOUTE o o o o
EXPOSITION PAUL HERMANUS

Mardi 1er mai.

Elle est ancienne, la tradition qui veut que nos peintres fassent tout au moins un voyage en Italie; en effet, cette mode dure depuis trois siècles et rien ne prouve qu'elle ne se prolonge pendant une période aussi longue. Tous ceux qui ont quelque succès... ou quelque fortune y sacrifient; et ceux qui ont la bourse insuffisamment garnie rêvent de la voir remplie pour aller la vider sur les bords du Tibre et de l'Arno. Car nos artistes sont rares qui, d'accord avec Breughel le Drôle ou Jacques d'Arthois, estiment qu'il suffit de rester dans le Brabant, voire aux environs de Bruxelles, pour puiser en le spectacle de la nature patriale une originalité suffisante. M. Paul Hermanus est donc allé en Italie. On connaît le talent aimable et recherché de cet artiste trop visiblement influencé par M. Henri Cassiers, un maître qu'on devrait fuir plutôt qu'imiter, ce que semble comprendre M. Paul Hermanus en ses derniers ouvrages. M. Paul Hermanus a donc une vision jolie, gracieuse et pâle. Ce n'est point avec des qualités pareilles qu'on doit oser prétendre à l'interprétation d'un pays où tout est vibrant, puissant, éclatant.

Par conséquent, le peintre nous rapporte une série d'œuvres enlevées avec brio, avec une facilité extrême, mais qui ne donne qu'une idée fallacieuse du royaume de Victor-Emmanuel III... C'est une Italie poudrée et gentille. L'atmosphère manque de chaleur, la couleur est sans éclat. Pourtant, ces tableaux sont pleins de pittoresque; la mise en page est heureuse, et l'ensemble du site reproduit révèle un observateur spirituel. Les aquarelles : *Capri*, *Le Vésuve, La Plage* charment par leur distinction ou leur fluidité. Plus largement conçu est le *Quai des Esclavons à Venise*, travaillé à vastes plans, un peu comme

l'impressionniste Dufrénoy. Chose curieuse, quand M. Paul Hermanus quitte le blaireau pour la brosse, il n'acquiert pas plus d'accent. Sa couleur à l'huile n'a pas plus de fermeté, pas plus de solidité que sa couleur à l'eau. On voudrait une matière plus savoureuse, plus grasse, plus ferme; et l'artiste arriverait à ce résultat s'il ne se préoccupait pas trop constamment de rester fin, gracieux, aimable et correct.

Avec ce système, il verse dans la froideur et dans la superficialité. Toutefois, il arrive, malgré cela, à obtenir des effets assez remarquables pour oser espérer chez lui une évolution prochaine. Ces effets, c'est dans les contrées septentrionales qu'il les obtient. Le *Canal à Horn*, assez maigre de facture, est un beau morceau paisible, qui donne la sensation de la vérité. Dans *Nieuport*, où il y a des gris savoureux, il faut goûter le tendre sentiment de l'espace qui anime le mariniste. Quelques-unes des toiles rapportées de l'Italie sont plus remarquables que les aquarelles. Ainsi, la *Route Krupp à Capri* est inondée d'un soleil qui a perdu la crudité constatée en ces dernières; la lumière y rayonne autour des colonnes d'une terrasse fleurie. M. Paul Hermanus a vu également Londres, et il paraît qu'il n'a pas été davantage ému par le spectacle formidable de ses quartiers populeux ou fluviaux. Cela ne donne pas la sensation de l'énorme, du colossal, qui nous prend fatalement quand nous débarquons et parcourons la capitale britannique, sensation que nous retrouvons traduite de façon dramatique dans les œuvres de Turner, à la *National Gallery*... Ce qu'il y a de mieux dans cette série de cadres de M. Paul Hermanus, c'est sa *Tamise*, où la brume est bien exprimée et où le pont métallique lointain et la coupole de Saint-Paul, là-bas, à gauche, s'imprécisent fantomatiquement dans le brouillard intense. On pourrait reprocher à M. Paul Hermanus une facture et une vision trop égales; il est tellement adroit, tellement habile, qu'on aimerait de lui trouver des maladresses et même des gaucheries violentes.

A LA GALERIE LEROY o LE VOYAGE o o o o o DE M. ALFRED BASTIEN

Dimanche 6 mai

Pour peu que la passion des voyages lointains se développe chez nos artistes, nous pourrons prochainement, à l'instar de Paris, fonder en notre capitale une société de peintres orientalistes. Emile Claus, on l'ignore d'habitude, est un de ceux qui s'en allèrent, des tout premiers de la génération actuelle, travailler de l'autre côté des colonnes d'Hercule; il en rapporta, voici un quart de siècle, des annotations fignolées et impersonnelles, mais où il essayait déjà d'appliquer ses principes supra-luministes. Après lui, d'autres allèrent planter leur chevalet dans les sables de l'Afrique ou de l'Asie, pour ne citer que Maurice Romberg, Louis-G. Cambier, Guillaume Van Strydonck, le plus extrême de nos orientalistes. A son tour, M. Alfred Bastien a entrepris un voyage vers les chaudes contrées. Il est parti, mettant un large espace entre son milieu coutumier et sa volonté nouvelle; mais, pour gagner les rives de la Méditerranée, il a pris le chemin des écoliers. Et, à chacune des ronces du chemin, il a laissé un fragment de sa personnalité ancienne. A mesure qu'il approchait de la terre d'Afrique, il voyait s'éclaircir sa palette comme il voyait constamment s'éclaircir le ciel.

Dès ses débuts, Alfred Bastien avait adoré les bruns, les bitumes artificiels et opaques, qui avaient empêché l'influence visible de beaucoup de maîtres préférés de produire un effet efficace : Regardez cette jolie tête de *Fillette*, exécutée à l'atelier Portaels en 1892, qui est comme une transposition alourdie d'un morceau de Raphaël, et le portrait de *Mon frère Hector*, traité à la façon de certaines effigies d'Antonello de Messine, daté d'un an plus tard. Pourtant, en ces derniers temps, l'artiste avait réalisé de

visibles efforts pour alléger sa vision. Ainsi, dans la *Villa de mon voisin* et dans *Mon jardin au printemps*, sans tomber aucunement dans les exagérations et les extravagances du néo-impressionnisme, il atteint à une fluidité d'atmosphère, à certaine transparence de touche qu'il n'avait jamais obtenues auparavant. Cette direction franchement et sincèrement naturiste s'accentue désormais chez M. Alfred Bastien, à mesure qu'il s'éloigne de son pays et des préoccupations compromettantes pour sa carrière qui l'y attachaient. Dès qu'il est en France, il semble qu'il veuille se métamorphoser; n'y a-t-il pas déjà de la finesse dans sa *Terrasse* et sa *Pièce d'eau à Saint-Cloud?* En s'arrêtant devant le *Pont d'Avignon*, la progression s'accentue; sa prunelle se purifie davantage et, sous les arches gothiques à éperons massifs, sous ces arches qui supportent le vénérable châtelet de pierre, le flot du Rhône coule dans la transparence d'un zénith bleu reflété.

La lumière, par une singulière ironie, il ne la saisira plus aussi aisément une fois qu'il aura franchi les Pyrénées et qu'il marchera sous le ciel de l'Espagne. Le *Tage à Tolède*, bien qu'excellemment mis en page, est gris et sans vibration; le *Patio à Tolède* montre un intérieur reposé, plein de fraîcheur, où les rayons du soleil pénètrent trop crûment. Le peintre est plus heureux quand il rencontre cette séduisante et piquante gitana, dont il fait sa *Danseuse à Séville;* ce modèle ensorceleur a inspiré l'artiste, qui a réalisé devant cette nièce de Carmen une œuvre déjà superbe de couleur, où le défaut de sentiment, de psychologie, est vivement à regretter. C'est un beau morceau, exécuté avec brio, avec franchise, du bout d'une brosse facile et qui n'appuie plus. L'harmonie des tons est comme pastelisée, la saveur des nuances vraiment pleine de charme gracieux. Il est dommage que la draperie du fond soit si opaque, si massive, d'un vert sale, et que les chairs du visage soient rendues non sans grossièreté. Par contre, la main gauche est d'un dessin correct, qui s'accorde joliment avec le « jeté » hardi du châle, au riche tissu de soie.

Quand, après avoir franchi le détroit, M. Alfred Bastien arrive en rade d'Alger, il retrouve tout à fait sa claire

vision joyeuse de la cité des papes. Une fois débarqué, l'artiste produit une série de toiles, qui ne sont pas des choses définitives ni complètes, car M. Alfred Bastien n'a rapporté, en général, que des études, des annotations plus ou moins poussées, mais qui attestent le constant souci de résoudre les problèmes de la lumière et de l'ambiance et de posséder le pittoresque. Ce sont parfois de simples esquisses de coins solitaires, qu'uniquement le soleil anime, telle cette *Rue des Juifs, à Bou-Saada*, d'une couleur si éclatante avec ses tentures rouges limitant un balcon de bois peint en blanc; tel ce *Coin de ville, à Lablabdji*, peut-être trop maigre de facture; tel ce superbe *Oued-Ben-Saada à midi*, qui a de la grandeur décorative; tel *Bou-Saada le matin*, aux teintes d'aube amorties qui donne au site de la mélancolie et du repos; telle l'*Oasis*, presque aussi calme, mais aux étendues plus alanguies, plus apaisées. *Mon Hôtel à Bou-Saada* fait avec l'ensemble de ces tableaux réussis une antithèse vibrante, avec ses arbres ombreux et ses murs illuminés par le soleil sous un ciel ardent.

Puis, ce sont des groupes d'aborigènes, des foules interprétées avec verve, avec vérité; si la *Place du Marché* est vécue et animée, la *Ruelle voûtée* donne pourtant trop l'illusion d'un décor de théâtre. Quant à l'*Esquisse de la Boucherie*, si mouvementée, si chaude de tons, la partie de gauche, avec ses murs d'un jaune éteint et ses chairs sanguinolentes accrochées sous l'appentis de bois, a la truculence forte et tendre à la fois, qui particularise les ouvrages orientaux de Gabriel Decamps. A côté de ces nombreuses pages qui nous familiarisent avec le caractère, avec la vie, voire avec les mœurs de l'Algérie, il y a quelques types essentiels de cette contrée, et particulièrement des types du sexe élégant. *Fatma-Bent-Omar*, la danseuse Ouled-Naïl, est un beau portrait, vivant, d'un physique charmeur, mais au travers des grands yeux de laquelle on essaye vainement de découvrir l'âme. La pose a du naturel et la main droite, tenant une cigarette, est dessinée avec maîtrise. D'une ligne moins nette, moins sentie, est l'autre danseuse : *El-Ghelia*.

Il faut le constater, et le constater avec plaisir, comme

ou le fait d'un triomphe laborieux, M. Alfred Bastien a puisé en cette cure de soleil et d'espace une personnalité qu'il lui appartient de rendre définitive. Il a pour de bon rompu avec son obsédante et ténébreuse orientation de jadis; son talent tend à se dépouiller complètement de son artificialité ancienne. Il peut s'enorgueillir d'une victoire superbe : il voit enfin clair, dans la vraie acception du terme, en lui-même et en la nature. A présent que sa vision s'est épurée, que ses yeux se sont dessillés, il n'a qu'à marcher droit devant lui, travailler avec ardeur et, fort des résultats acquis en Afrique, nous donnez de notre pays et de notre peuple des aspects aussi variés que sincères, en des œuvres plus parfaites et plus poussées.

A LA SALLE BOUTE

M. ET Mme ARDEN [1]

Jeudi 17 mai.

Elle vaut une visite, l'exposition des œuvres de M. Henri et Mme Léo Arden, ouverte en ce moment à la salle Boute. On sait que Mme Léo Arden est morte il y a quelques mois à peine, en pleine jeunesse et en plein talent, mettant fin à une carrière prometteuse. Son mari, avec un soin pieux, a réuni dans le joli hall de la rue Royale les ouvrages les plus caractéristiques de la défunte artiste qui, voisinant avec les siens propres, constituent un ensemble heureux. M. Henri Arden pratique l'huile et l'aquarelle, et cela avec la même vigueur, parfois avec la même lourdeur appliquée. Mme Léo Arden, plus délicate, féminine, partant plus fine, n'employait que ce premier procédé, bien qu'elle abordât parfois la gouache. Mais ici elle était moins personnelle, moins éthérée, comme le prouvent ses *Quatre saisons*, où le dessin est pesant et manque d'atmosphère. La regrettée *paintress* excellait à rendre, en des cadres cependant petits d'ordinaire et fort travaillés, la vastitude de la mer et quelque chose de son charme immense. Les premiers plans s'animent d'une ou de deux figures d'enfants, de pêcheurs, estompées dans la vive ambiance du large. Notons la *Villette au bord de la mer*, le *Retour vespéral*, où l'air circule. Mme Arden était moins bien inspirée quand elle s'attaquait à des tableaux de plus grandes proportions. Néanmoins, elle les brossait avec la même sincérité, avec la même conscience convaincue ; ainsi, dans ses *Pêcheurs de homards*, il y a de vraies qualités de dessinateur, habile à étoffer de personnages bien vivants un site maritime. Si ce tableau était d'une couleur moins froide, moins crayeuse, ce serait une œuvre tout à fait remarquable. L'artiste était plus distinguée, bien que moins originale, d'un sentiment gracieux et joli, en ces

charmantes pages qui s'appellent, par exemple, le *Nid d'amour*, lequel, tout en étant maniéré et fignolé, révèle un tendre tempérament poétique.

M. Henri Arden comprend la mer de manière plus banale, plus décorative ; il translate ses aspects changeants en des toiles où des eaux surgissent des estacades blanches et grises, où sur les vagues en perspectives calmes tanguent doucement des barques rentrant au port, ou gagnant le large au souffle du vent qui gonfle leurs voiles rouges ou neigeuses et caresse leurs carènes goudronnées. Le peintre préfère les accalmies, les ciels azurés, les horizons baignés par le soleil ; il ne recherche pas les apparences dramatiques de l'Océan, qui ne conviennent guère, d'ailleurs, à sa vision plutôt riante et reposée. Parfois cependant, excellemment inspiré, il rompt avec sa coutume et exécute avec vigueur une gouache : *La mer du Nord*, pleine de véhémence farouche et de singularité. Mais ce qu'il interprète le mieux, c'est le lointain bleu et placide où il faudrait une brosse plus subtile et plus légère pour atteindre à cette parfaite sérénité déjà indiquée dans un *Beau soir d'été*, une des bonnes œuvres de ce salonnet intéressant.

A LA GALERIE LEROY
TRIO DE PEINTRES o

Lundi 21 mai.

Trois peintres occupent cette semaine la salle Leroy, rue du Grand-Cerf : MM. Nand Buyle, Henri Roidot et Hub. Vanden Bossche. Le premier montre des portraits léchés, de couleur sans distinction, dont l'exécution appliquée s'accorde avec l'attention photographique de l'artiste. Les poses des modèles manquent de naturel, sont apprêtées et laborieusement fixées. L'ensemble de ces ouvrages honnêtes n'accuse point de personnalité. Par exception, cependant, M. Nand Buyle sait s'imposer par des morceaux tout différents, tellement qu'ils paraissent ne pas être du même auteur. Le portrait de M. J... (nº 16) est d'un métier large, primesautier et ferme ; l'attitude est vraie et aisée et le regard vivant brille dans un masque dont les traits moraux et physiques sont bien exprimés. Plus loin le portrait de Mlle P... (nº 5), en tons légers, est une page jolie, fine, qui donne l'illusion du pastel. Le portrait de Mme la baronne d'H... (nº 10) est, lui aussi, charmeur et élégant dans l'accord des tons roses et verts. La facture extrêmement facile de ces effigies peintes se retrouve dans des toiles de genre où, chose curieuse, il y a une certaine richesse de coloris et une préoccupation de beauté plus haute. La *Cuisine* est d'une atmosphère exacte, tandis que le *Temps triste* impressionne par la fougue de l'exécution et l'aspect farouche du site maritime. Plus loin, une *Nature morte* est éclatante de nuances somptueuses et grasses. Comment est-il possible que le signataire de ce morceau truculent soit aussi l'auteur de tant de vastes scènes familiales, aux figures creuses et fades, et qui paraissent des chromos agrandis ?

M. Henri Roidot, qui a commencé par faire des choses très réalistes et pesantes, fait maintenant du Claus, ce qui

est inutile et ce qui est même malheureux. Le « solitaire d'Astene » ne compte plus ses imitateurs. Mais M. Henri Roidot n'a pas sa transparence fluide, l'idéalité du paysage qui sont comme l'exclusif apanage du maître flamand. Tout en visant à l'éthérisation de la nature entrevue, M. Roidot l'exprime de façon matérielle, ce qui est assurément un bizarre accord entre l'intention et le résultat... Pourtant, en ses cadres clairs et lumineux, il parvient à mettre de la poésie et du sentiment. Mais, faute de marquer les plans avec justesse, il y a dans les éléments de ses sites une confusion qui embrouille aussi l'impression du spectateur. Regardez à ce propos le *Retour à la ferme* et le *Ruisseau*. Toutefois, ailleurs, l'artiste atteint à des effets charmeurs plus réussis, notamment en cette belle série d'esquisses qui sont une fête de couleurs vives pour les yeux.

Quant au talent de M. Hubert Van den Bossche, il a pour base un singulier aggloméré d'influences diverses, où l'on devine de nouveau Emile Claus et... Josse Impens, foudroyés d'étonnement de se retrouver ensemble. De celui-ci, M. Van den Bossche, dans un tableau d'intérieur, a les rouges et les bleus inharmoniques et communs, les ombres bitumeuses, opaques et arrêtées; de celui-là, en ses plein-air, et surtout en son *Faucheur*, il paraît rechercher, sans grand bonheur, la clarté enveloppante et la lumineuse fluidité. Il reste encore à ces trois jeunes artistes beaucoup d'efforts à accomplir, car, en leurs travaux présents, on est loin de découvrir des dons d'interprétation personnelle et de compréhension intime de la nature.

AU CERCLE ARTISTIQUE ET LITTÉRAIRE L'EXPOSITION DES AQUAFORTISTES ○ ○

Lundi 21 mai.

Bien que d'un attrait considérable, l'exposition organisée par la Société des aquafortistes belges, dans les salles du Cercle artistique et littéraire, nous montre, à côté d'œuvres d'un genre très personnel, des ouvrages certainement superbes, mais qui représentent après tout le résultat de grands efforts d'une utilité contestable. En effet, renouvelant une tradition déjà ancienne, la mettant au service d'une tendance moderniste, toute une catégorie de graveurs de talent pratiquent l'eau-forte en couleurs et prennent pour but de rivaliser d'effet avec la peinture. Ce n'est pas tout. Si encore ils nous donnaient des morceaux originaux, c'est-à-dire des compositions personnelles; mais non, ils se contentent presque tous de reproduire, au moyen de ce surprenant procédé, les toiles de certains artistes célèbres. Leurs planches polychromes font parfois illusion; on croit se trouver en présence du modèle. Le rôle de cette gravure en couleurs est donc relatif, puisqu'il ne parvient qu'à nous donner le change sur sa propre nature. A quoi bon multiplier les recherches techniques, améliorer les procédés, faire des trouvailles surprenantes, si c'est pour arriver à un résultat qui est la négation même de la gravure. Tout en constatant la beauté d'impression, la franchise d'exécution de beaucoup de ces estampes en couleurs, nous avouons franchement aimer davantage les classiques manières, celles auxquelles nous devons les merveilleux travaux de Rembrandt et de Callot, pour ne citer que deux anciens. Ces manières expriment les aspects des choses et des sentiments que l'eau-forte seule est à même de traduire. Et ces moyens-là ne pourront jamais être confondus avec d'autres; c'est pourquoi la vieille eau-forte, plus savoureuse et moins éclatante, aura toujours un caractère plus

artiste et plus parlant, plus éternellement nouveau. Il faut savoir gré à la Société des aquafortistes de nous présenter dans son ensemble l'école internationale de gravure en couleurs. Parlons tout d'abord du groupe belge. Le plus somptueux de ses représentants est M. Albert Baertsoen, dont le *Dégel à Gand* est une fidèle et exacte reproduction du cadre si admiré portant le même titre. Le métier de M. Léon Bartholomé est plus tendre, si pas plus pittoresque; la puissance se mêle à la délicatesse dans le tableau connu de Victor Gilsoul : *A Dixmude*, et dans la composition de Bartlett : *Compagnons de travail;* un peu fondu, un peu flou est l'*Intérieur breton*. Combien est truculent, plein de vigueur de plans et de profondeurs ragoûtantes, l'*Intérieur de chapelle* de M. Léon Huygens, d'après Louis-G. Cambier. M. Gustave Flasschoen a du chic et de la facilité. Mais ce qu'il faut surtout louer, c'est son indépendance de tempérament qui le fait aborder des sujets inédits, grâce à quoi ses planches sont donc des œuvres absolument originales. La *Grande Margot* est juste d'atmosphère et les deux personnages de l'*Averse* sont saisis avec sentiment et avec justesse. Comparé à son compatriote, M. Victor Mignot semble dur, sec et arrêté. Pourtant son *Balzac* est d'une intimité de vie singulière. Les morceaux largement conçus de M. Georges Gaudy, dont nous aimons surtout la *Fontaine*, ont un agréable aspect décoratif.

Les étrangers sont très nombreux à l'exposition du Cercle: Français, Anglais, Allemands, Italiens, d'autres encore ont envoyé ce qu'ils avaient de mieux. Il y a là des pages perverses et souvent rosses de M. Pierre Jeanniot, dont l'*Amateur* est typique; des morceaux légers, faciles, fantaisistes de M. Jacques Villon, qui, dans la *Plage*, atteint à des tonalités de pastel; des scènes violentes, véhémentes, de Mme Käthe Kollwity, une artiste aimant les émeutes et les foules subversives, comme le prouve surtout sa bizarre *Guerre des paysans*. M. A. Muller est dessinateur malhabile, bien que son *Thé dans le jardin* ait du charme. Très fluide, d'une transparence bleutée est le *Pont de l'Isle-Adam* de M. Manuel Robbe; dans sa *Jolie ménagère*, il y a une saveur chaude à la Chardin. Le *Hyde-Park* de

M. Edward Lawrenson est d'une mélancolie superbe; tandis que le *Clair de lune* de M. Arthur Illies a l'apparence d'une gouache laborieuse. Lorsque M. Pierre Waidmann exécute *En Flandre*, il acquiert la puissance et l'éclat de la peinture à l'huile. Il y a des effets comme d'un Claude Lorrain matériel et dur dans la *Place de la Signeurie* et dans l'*Escalier de marbre* de M. P.-Francis Lamy. D'une poésie intense et profonde est la *Porte de marbre* de Fritz Thaulow, qui renouvelle en nous la noble émotion d'art que nous goûtâmes naguère en admirant à Bruxelles le tableau original dont la planche est la copie scrupuleuse et émue.

M. L. Balestrieri est sentimental et distingué; M. Boutet de Monvel, rétrospectif et... cynégétique; M. Pierre Prins, magnifique dans son *Grand bassin de Saint-Cloud*. De M. Eugène Dauphin, le *Vieux port à Toulon* fait songer à une affiche; les *Derniers rayons*, de M. Henry Jourdain, manquent de vie intime, et M. A. Brouet saisit avec une séduction pénétrante la mélancolie tendre et subtile de Corot, l'émotion vivace de Millet et le caractère moral qui particularise les œuvres de Whistler. *La Route*, de M. Jules Quesneville, est d'un charme vespéral tout attendri. La grâce élégante et fine, l'esprit un peu leste et dévergondé de Fragonard et de Watteau trouvent en M. Richard Rauft un interprète scrupuleux. Si les *Maisons de Pêcheurs* de M. A. Lafitte ont aussi la fermeté d'une toile peinte, le *Parterre d'eau* de M. Charles Houdard est plus « aquarelle », délicieux de transparence, joli et distingué. L'atmosphère calme et reposée que M. Arsène Chabanian a mise dans son nocturne vénitien : *Coin de Zattere*, rivalise d'enchantement avec la clarté incomparable qui baigne la superbe *Plage de Berck*, dorée par les caresses du couchant. M. Fernand-Jean Luigini a une *Petite ménagère* bien vivante et naturelle. La *Scène espagnole* de M. Allan Osterlind est vécue et intense et, dans la gravure intitulée: *En attendant la corrida*, il y a, au premier plan, une jeune fille aux cheveux noirs de la plus piquante beauté. Le *Chemin mouillé* de M. Gaston La Touche est tout empli des qualités fortes de cet aquarelliste fougueux et somptueux, aimant les harmonies rousses et dorées. Les planches de

M. Jean-François Rafaëlli sont d'habitude maigres de dessin; nous n'aimons pas la lividité du ciel jaune de son *Orage*. Par contre, les *Petits ânes* sont une œuvre où l'atmosphère, la couleur et les lignes s'accordent pour émouvoir et attirer.

Après avoir cité les œuvres, remarquables à des titres divers, de MM. Omer Coppens, Gérard-Fernand Le Gout, nous signalerons rapidement les planches en noir les plus attachantes. Ce compartiment est vaste, mais il ne s'y rencontre qu'une légère quantité d'œuvres sensationnelles. Un des morceaux les plus originaux est le portrait de Gérard Hauptmann, par Herman Struck, une effigie pénétrante de vie et de réflexion, dont le métier est pourtant assez maigre, mais infiniment fouilleur. Le style, le sens de la grandeur sont l'apanage de M. Alfred East; il faut admirer comme il sied son *Avenue* et sa *Tempête dans les Cotswodhs*. La *Clairière* de M. Pierre Abatucci a presque des qualités semblables et nous montre cet excellent graveur préoccupé de rendre la nature par des lignes d'une simplicité synthétique. M. Walther Vaes montre des sites urbains méticuleux et pittoresques. M. Etienne Bosch, en ses vues d'Italie, fait penser, à cause de la préciosité curieuse de son trait, à James Ensor. L'envoi de M. Armand Rassenfosse est de tout premier ordre; à côté de sa *Figure nue* et de son *Ouvrière wallonne*, il expose un « essai d'évocation » intitulé : *Beethoven*, de la plus mystérieuse attirance, d'une expression morale singulière. M. James Ensor reste macabre, bizarre et recherché dans sa suite de *Fantaisies* et *Paysages*. Les crânes esquisses maritimes de M. Adrien Le Mayeur sont un peu sèches, tout comme les nombreuses planches si sincères, si habiles de M. Auguste Danse. Il y a une beauté simple, une grande transparence dans la *Brouwersgracht* de M. Guillaume Witsen. Le métier dont use M. Andrew-F. Affleck pour graver sa *Rue à Montreuil-sur-Mer* est d'une facilité étonnante. M. Charles-Théodore Bernier, dans son *Homme à l'œillet*, a respecté le caractère souple et grave de l'œuvre eyckienne. Il a aussi exécuté un très ressemblant portrait d'Emile Verhaeren, dont les effigies finissent par ne plus se compter, ce qui est la preuve d'une admiration universelle.

Dans l'*Adoration en Campine* de M. Joseph Renis, il y a une simple armoire surmontée de bibelots et qui a l'émotion des intérieurs d'Alexandre Struys. Les œuvres si réfléchies de M. Henry Meunier impressionnent toujours par leur sobriété de mise en page, la saveur du métier et la vive attirance de leur atmosphère poétique. Qu'il translate sur son cuivre la *Chaumière* d'Ardenne ou la *Contrée féodale* au grand-duché de Luxembourg, il possède le même style imposant et naturel, le même métier volontaire et souple. Une des planches en noir les plus prestigieuses est sans conteste la *Mare en Brabant*, qui, signée par l'artiste très habile qu'est M. Huygens, a le gras, l'ampleur d'une reproduction monochrome de quelque paysage peint. Les *Chalands* de M. A. Michaux répondent à une haute vision décorative, et le *Nuage* du comte Léopold von Kalckreuth est d'un style sobre et d'une émotion concentrée. Il y a encore beaucoup d'autres œuvres excellentes au Cercle artistique et littéraire, notamment trois morceaux de Mme la comtesse de Flandre, qui nous permettent, une fois de plus, d'apprécier la jolie délicatesse de son outil et le charme de sa claire vision pittoresque.

LES PORTRAITS DE M. HERMAN RICHIR

Lundi 28 mai.

En son élégant atelier de la rue de la Consolation, M. Herman Richir a rassemblé les ouvrages exécutés durant ces deux années dernières. On connaît le talent du sympathique directeur de l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles, talent fait d'une distinction un peu froide et d'une observation scrupuleuse des choses. C'est un portraitiste correct, manquant d'ordinaire d'émotion, à cause même du caractère particulier de ses modèles : M. Richir peint les gens du monde, ce qui implique toujours une certaine froideur dans l'interprétation, car on n'approfondit vraiment le caractère moral aussi bien que le caractère physique d'un être que lorsqu'on l'a fréquenté ou lorsqu'une vive sympathie vous pousse vers lui. Il arrive même que M. Herman Richir trace des effigies uniquement d'après des documents; il n'est point possible d'atteindre vraiment, dans ces conditions-là, à une vie bien intense. Passe encore lorsqu'il s'agit d'une physionomie populaire, avec laquelle on s'est familiarisé, dans laquelle on a pu mainte fois lire, qu'on est parvenu souvent à observer à l'aise, comme celle du comte de Flandre, par exemple, dont le peintre nous donne deux reproductions intéressantes. Mais un art pareil manque fatalement de profondeur; les œuvres émues sont celles inspirées directement par la nature originale et sans apprêts.

Le reproche essentiel qu'on est en droit d'adresser à M. Richir, c'est de donner à ses portraits des allures trop compassées et voulues, des allures, en somme, artificielles et posées. Nous croyons justifier cette critique en nous basant sur l'aspect officiel du portrait du prince Fritz de Hohenzollern qui n'a de sa race qu'une hautaine froideur dans son masque fléchi et une bonté toute relative en ses



JULIEN DILLENS : *Saint Louis, roi de France.* Marbre (Epernay)



JULIEN DILLENS : *Figure tombale.* Bronze (Mausolée Moselli, Laeken



GUSTAVE FLASSCHOEN : *Marché à Marken* (Aquarelle)



Albert Baertsoen : *Le quai des Ménétriers à Bruges*

yeux trop sévères. Bien mieux saisis sont les portraits de son beau-frère, feu le comte de Flandre. Si, n'ayant pu travailler d'après le prince en vie, M. Herman Richir n'est point parvenu à scruter intimement l'auguste personnalité que son tableau évoque, il est arrivé à rendre cependant exactement son caractère. Ces deux œuvres sont d'une ressemblance très remarquable, et l'attitude un peu penchée de celle qui nous montre le regretté frère du Roi à mi-corps, de trois quarts, est d'un naturel tout à fait surprenant. Formant avec la tonalité assez grise de ces deux cadres une chaude antithèse, une grande toile séduit par son sentiment charmeur et son harmonie puissante : *Le bijou*. C'est une femme vue de dos, dans la pénombre d'un salon éclairé par un vitrail à mise en plomb géométrique, qui regarde un bibelot. L'épaule droite seule est éclairée par un discret rayon de lumière blanche. Tout le reste est en nuances amorties, riches et somptueuses, d'un velouté qui semble inviter à des caresses... Un accord superbe règne entre le brun du corsage, le vert tendre du large ruban nouant la taille, les teintes multiplement délicates des dentelles de la jupe élégante.

La même recherche d'harmonie distingue le portrait de femme en manteau noir, assise, et coiffée d'un chapeau noir aussi dont les bords ombrent le curieux profil. Ce morceau est plein de style. Mais pourquoi le peintre a-t-il, en appuyant le menton du modèle sur la main droite, d'ailleurs admirablement dessinée, caché tout à fait la bouche? C'est là une grave faute de goût; la bouche est dans un masque un trop bel élément de vie et de beauté pour qu'il ne faille pas regretter sa disparition en une œuvre de mérite. Moins méritoire est le portrait de Mme Dumont de Chassart, une effigie maigre et trop sèche, dont la robe noire et grise semble bien dure et manque totalement de souplesse. Néanmoins, la tête est vivante et les traits suggèrent un tempérament poétique et spirituel que l'artiste aurait dû, par la force d'un mariage esthétique des différentes parties du sujet, accentuer en donnant aux mains une élégance plus sûre, à la chair des bras ce frisson qui en est tout à fait absent.

Un des meilleurs ouvrages de M. Herman Richir est le

portrait de la comtesse Henri d'Oultremont, représentée en robe blanche, les épaules nues, les chairs comme poudrées, le manteau d'hermine découpant le buste élégant et flexible. Les doigts rosés, aux ombres légèrement sanguines, font penser à Boucher... L'ensemble a, d'ailleurs, un air dix-huitième siècle des plus charmeurs. Le visage est sourieur; les yeux pers accordent leur éclat tranquille avec le blond cendré d'une chevelure jolie. Le fond vert-gris transparent du tableau met en relief délicat ce beau masque de femme du monde, d'où l'artiste a, cette fois, exclu la sécheresse compassée et impassible que montrent la plupart de ses autres productions de commande.

Cependant, bien qu'elles aient les défauts inhérents à leur genre même, les œuvres de M. Herman Richir impressionnent toujours par la sincérité de l'exécution, la science du métier et la haute probité du dessin.

AU CERCLE ARTISTIQUE ET LITTÉRAIRE
L'EXPOSITION DES FEMMES ARTISTES o

Mercredi 6 juin.

On sait que le Cercle accorde en hiver à ses membres, peintres ou sculpteurs, durant une ou deux semaines successives, la jouissance de ses salles, pour leur permettre d'y organiser ces petites expositions si étroitement entrées dans nos mœurs. Mais les femmes artistes ont estimé que la commission, cette pauvre commission qui se moque d'ailleurs de toutes les doléances, faisait la part trop belle à leurs collègues les hommes. Elle ont réclamé le même privilège, puisque, payant leurs cotisations, elles assument les mêmes charges. Mais les dirigeants du Cercle ont dû, non pas éconduire ces dames, mais leur faire observer que leurs exigences étaient irréalisables. En effet, celles qui manient le burin, la brosse ou l'ébauchoir sont tellement nombreuses, rue de la Loi, qu'il eût fallu, pour les satisfaire les unes après les autres, mettre à leur disposition les locaux du Parc pendant une année entière. Cela n'était point possible ; d'autant plus que leur talent, ceci dit sans irrévérence, est en général fort inférieur à celui des artistes mâles. Néanmoins, la commission a eu alors une idée de génie, qui, bien que arrangeant tout, ne lui a pas aliéné une seule sympathie féminine. Elle a proposé que les femmes artistes exposent toutes à la fois, dans la grande et la petite salles. Elles ont accepté sans hésitation, rendant hommage à l'amabilité insoupçonnée des membres de la commission administrative.

Ceux-ci se demandaient bien quel serait l'accueil que les connaisseurs feraient à un ensemble d'ouvrages inévitablement hétéroclites ; mais ils songeaient aussi qu'à la fin de mai peu de monde visite encore les salons d'art et que, par conséquent, on remarquerait à peine combien de mauvaises choses ornent les cimaises. Puisque telle a été

l'idée des organisateurs, il sied de les excuser de tout cœur. Pardonnons-leur, il ont beaucoup admis... Répétons, avec l'auteur de certaine chanson, qu'envers les dames il faut toujours être galant... Nous tâcherons de l'être de notre côté, tout en constatant, au préalable, que l'Exposition des Femmes artistes n'est point sensationnelle. Lorsqu'on y pénètre et qu'on parcourt ses locaux, on croit se retrouver à l'exposition d'une quelconque école professionnelle de jeunes filles, dans la classe où les élèves de la maîtresse de dessin ont réuni leurs meilleures études de l'année. La plupart des charmantes demoiselles et mères de famille qui participent à cette contestable manifestation esthétique ont conservé une habitude contractée au pensionnat : elles persistent à exécuter de petits tableaux comme elles persistent sans doute à faire de la lingerie plus ou moins fine et de la cuisine. C'est un agréable passe-temps et personne ne peut blâmer ces exquises personnes de paraître ainsi aux yeux des gens de leur monde pour des femmes supérieures et plus adorables que les autres. Mais encore une fois, est-il bien nécessaire de montrer au populaire ces cent choses, assurément aimables et qui devraient faire uniquement la joie et l'orgueil de familles très unies?...

Ces critiques ne s'adressent qu'aux amateurs, de plus en plus nombreux dans le beau sexe, qui encombrent les cimaises des expositions et qui feraient chose utile en s'abstenant de compromettre par leur voisinage négligeable les œuvres belles de quelques femmes artistes convaincues et sincères, au pur talent desquelles nous nous empressons de rendre hommage. Elles sont quelques-unes au Cercle, et en tête de leur vaillante petite compagnie nous plaçons une toute nouvelle venue, Mlle Georgina Heyvaert. Elle est représentée par quatre toiles de proportions réduites, mais qui révèlent un puissant tempérament de peintre. Sa *Maternité*, tenue dans une tonalité tamisée, est d'une jolie lumière nimbante, qui accentue le sentiment véritablement ému de cette composition. Dans *Mère et enfant*, l'émotion est plus tendre encore, obtenue avec des moyens des plus simples; quant à la *Petite tricoteuse*, c'est une page délicieuse de charme intime et de vérité douce,

d'une couleur chaude et bistrée. Mlle Léo Jo s'attaque maintenant à des sujets plus complets et moins anecdotiques. Sa palette gagne en vigueur comme son trait gagne en sûreté; la *Promenade* est d'une observation caustique. La *Parure* de Mme Mathilde Philippson est une frise décorative qui sent son académie à longue distance. Cependant, les cinq figures assises, bien que sans accent, sont heureuses d'attitudes tranquilles. Son *Groupe d'enfants* est plus charmeur.

Le *Soir de juin*, de Mlle Anna De Weert, est une œuvre fluide et recueillie dont l'attirance fait regretter une fois de plus que cette artiste douée s'obstine à rester dans le sillage de son maître Emile Claus. Les ouvrages de Mme Clara Voortman se distinguent par une vigueur singulière et une couleur chaude et ferme. C'est une matérialiste ardente, qui rend avec prestige l'aspect pittoresque des gens et des choses du pays flamand. Si son *Automne* est ensoleillé et chantant, *En mars* ne nous séduit pas moins par le sincère naturisme d'un tempérament enthousiaste. La vision de Mlle Henriette Calais semble bien maladive et décadente à côté de ce tempérament fougueux. Cette artiste très inquiète et très nébuleuse cultive l'abstraction et la transcrit par le symbole... Chez elle la forme est sacrifiée à l'idée, ce qui est d'habitude la négation des arts plastiques. Il suffit de lire les titres de ses toiles pour se convaincre de l'orientation philosophique et littéraire de sa peinture : *Heure fugitive*, la *Fontaine d'amour*... Les personnages qui peuplent ces cadres sont des personnages de rêve; ils ne sont point faits de chair comme nous, mais d'une matière qui a l'air de vouloir se volatiliser au moindre souffle de l'espace. Aussi n'y a-t-il pas d'air autour de ces corps irréels, puisqu'ils n'ont point besoin de respirer, étant d'essence surnaturelle... Ces allégories vagues et confuses ne valent que par le courage qu'il a fallu pour les réaliser, pour les exécuter du bout d'une brosse superbement patiente et jamais rebutée. Et cependant, Mlle Henriette Calais, quand elle ne torture pas son cerveau par de la métaphysique, sait produire des œuvres belles et attirantes. La meilleure preuve en est cet *Alleluia* déjà vu ailleurs, où le groupement des têtes d'enfants est d'une

aisance exquise et séduit par le dessin délicat et la vie intense de tous ces masques puérils.

Nous aimons le *Ruisseau* de Mlle Gabrielle Van der Vin, ruisseau qui traverse un pays mordoré par l'automne. Moins recommandable est l'envoi de Mme Jenny Bernier-Hoppe, qui a fait beaucoup mieux que les portraits qu'elle nous montre. Par bonheur, ses *Fleurs et accessoires* ont une fraîcheur alléchante qui console du manque de vitalité des effigies. Les figures de Mme la baronne Lambert de Rothschild n'ont précisément pas les qualités qui manquent à celles de sa voisine; mais elles ont dans l'allure plus de vérité, plus de naturel observé. *Au téléphone* est une agréable fantaisie, où l'élégante mondaine qui tient le cornet à l'oreille est spirituellement campée. La touche est vive et facile, et si l'on devinait mieux sous le vêtement brun le corps de femme, ce pastel serait un ouvrage tout à fait réussi. Mlle Marguerite Verboeckhoven conquiert d'emblée la sympathie du critique, par son talent probe et par l'émotion dont elle l'imprègne. Ses quatre marines sont superbes; il y règne cette poésie délicate que seules les femmes savent tisser et dont Marceline Desbordes-Valmore, bien plus que la comtesse de Noailles, a donné la merveilleuse mesure... *Phosphorescence* est une simple étendue océanique, grise, bleue, humide et infinie, dont le mystère presque fantastique frappe et étonne. Mais les *Mouettes au crépuscule* nous requièrent davantage; les oiseaux coupent un ciel où les eaux déferlantes se vaporisent. Un brise-lames enfonce comme un grand corps écaillé ses dalles bleues dans le flot houleux; sur son dos arrondi, les vagues glissent, montent et retombent en s'ourlant de limes neigeuses... Il faut avoir longtemps étudié la mer pour la sentir si profondément et pour en exprimer avec cette intensité et ce charme les aspects changeants. Que de finesse dans les nuances mauves de ces *Mouettes* déjà citées et quelle belle impression de large calme et mélancolique dégage cette si bien nommée *Heure de recueillement.* L'ambiance argentée de ce clair de lune fantômal fait songer aux effets singuliers où excelle Henri Binard, le chantre des eaux nocturnes.

La *Matinée claire à Martigue* de Mlle Anna Boch fait fort

bonne figure à côté de ces morceaux remarquables; la lumière ensoleillée en est vaporeuse et légère. Il y a un manque d'harmonie absolu entre les mauves et les blancs des *Orchidées* que Mlle Georgette Meunier a amoncelées en gerbe devant un fond gris-vert. Bien que pleine de gaucherie et d'inexpérience, la *Chambre rouge* de Mlle Maria Waxweiler est un intérieur dont l'atmosphère est vraiment sentie. Ce qu'il y a de mieux dans l'envoi de Mme Laurence Frédéric, ce sont ses *Roses trémières*. Plus suaves encore, infiniment flexibles et comme parfumés sont les somptueux *Chrysanthèmes* de Mlle Angelina Drumeaux. Citons encore la vaste et vigoureuse *Marine* de Mme Clémence Lacroix; les paysages toujours maniérés, méticuleux et « anciens » de Mme Marie Collard; les intéressants portraits à la sanguine, attachants d'intensité morale, dessinés par Mlle Marie Durand; la belle eau-forte, grasse et colorée, du *Géographe*, gravée magistralement, d'après De Braekeleer, par Mme Destrée-Danse; et la planche non moins puissante d'exécution et de sentiment : *A l'Abbaye de Villers*, sortie de l'habile burin de Mme la comtesse de Flandre. Il y a aussi à l'exposition du Cercle quelques essais de sculpture. Mais il nous prouve une fois de plus que la femme n'est généralement point faite pour pratiquer cet art qui requiert avant tout de la fermeté et aussi de l'endurance... Que penser de ce bizarre petit groupe en plâtre intitulé mystérieusement *Humanité*, et où deux jeunes gens nus, agenouillés l'un devant l'autre, se donnent de tels coups de têtes que leurs cheveux se sont mêlés et confondus? Mlle Calais, qui aime les abstractions, a-t-elle voulu symboliser à sa manière le mystère de la génération? En tout cas, de la conjonction de deux amants aussi déjetés et aussi vilains, il ne faut pas espérer obtenir des parangons humains...

LE SALON DES AQUARELLISTES ET PASTELLISTES o o o o o

Vendredi 8 juin.

Les artistes sont gent active : non seulement ils travaillent en toutes les saisons, mais ils tiennent à montrer en toutes ces saisons le résultat de leur labeur. Ce qui fait que même pendant l'été, au lieu de prendre avec eux, à la campagne, ou d'enfermer en leurs ateliers devenus déserts, les œuvres exécutées au cours des mois derniers, ils convient le public à admirer leurs ouvrages en des salles qu'ils désertent pour connaître, eux, les égoïstes, les délices du repos rural ou maritime. Pour le critique, point de répit. Et, puisque la Société nationale des aquarellistes et pastellistes nous convie à visiter, au Musée Moderne, son septième Salon annuel, nous en parlerons par devoir professionnel, en dépit du beau temps, qui nous incite plutôt à aller contempler les œuvres plus émouvantes de la nature véritable. Ce salon n'est, d'ailleurs, point sensationnel ; les morceaux qui arrêtent sont singulièrement rares. On ne trouve donc presque pas à se reposer des mauvaises choses qui s'y disputent l'étendue de la rampe tant enviée.

Parlons donc des œuvres qui tranchent par leurs mérites divers sur l'ensemble plutôt terne de cette exposition, œuvres parmi lesquelles il en est d'assez remarquables. Voici tout d'abord Mlle Léo Jo, qui, en progrès, parvient à donner de l'ambiance à ses petites compositions humoristiques. Les *Blés* font presque penser à un Laermans, moins véhément, moins profond ; dans les *Ballons*, les verts lointains, bien que gras et vigoureux, ont de la transparence. Moins personnelle, mais plus émue, est Mme Maria Salkin, dont la palette chaude recherche les effets de clarté artificielle. Le dessin poussé n'est point dépouillé de certaine pesanteur, que le pastel trop opaque

accentue davantage. La figure debout du *Doute*, située entre la lumière du jour et celle d'une lampe allumée, est campée avec assurance. Les portraits de Mlle Louise De Hem sont durs, trop posés, sans transparence. En citant Mme Lambert de Rotschild, nous aurons épuisé le groupe des femmes de talent qui appartiennent à la Société nationale. La distinguée pastelliste est d'habitude mieux inspirée. Son grand cadre manque totalement de vie et les deux têtes penchées, jolies pourtant, qui s'y superposent sont, dirait-on, de bois peint. C'est aussi de bois, ou de carton-pierre, que paraissent les cavaliers marocains de M. Maurice Romberg, qui a vraiment élevé la sécheresse en principe, à force probablement d'avoir vu du sable... Rien ne vibre en ces hommes à burnous, en ces chevaux arabes, qu'on nous dit si impétueux, si nerveux... Tout paraît figé. Toutefois, en ses feuilles d'album, — qu'il ne faut cependant pas regarder après avoir revu les si originales «suites» au crayon d'Emile Wauters, dans la salle voisine de l'Ancienne Cour, — il fait un effort louable pour prêter à ses types de gens et de bêtes d'Afrique un peu de cette activité nerveuse qui est leur apanage et que, en dépit de longs séjours là-bas, M. Maurice Romberg n'est jamais parvenu à exprimer.

Combien le talent inégal, souvent naïf et lourd, de M. Willem Delsaux est plus caractéristique! Ses tableaux sont d'habitude enlevés avec rapidité, comme inspirés par une sensation fugitive, un aspect momentané. C'est lourd, c'est incorrect, voire parfois inharmonique; mais c'est incontestablement artiste et senti. Et c'est ce qui importe avant tout. L'atmosphère du pays hollandais est non seulement évoquée, mais saisie en des pages qui suggèrent son pittoresque. M. Willem Delsaux est un des rares peintres contemporains qui jugent nécessaire de casser les carreaux, lorsque l'air semble leur manquer dans la demeure où ils vivent! Le manque d'air est parfois une illusion et le bris des vitres fait alors un grand tapage. Mais l'artiste en est quitte pour respirer ensuite avec plus d'aise, plus d'avidité et plus de plaisir cet air des larges étendues dont il a un besoin irréductible. La *Chaumière aux Tulipes* n'est-elle pas comme drapée dans une ambiance toute de

charme et de délicieuse placidité? Le métier fougueux, ferme et volontaire de M. Liévin Herremans s'apparente à celui de M. Willem Delsaux ; il abhorre le maniérisme et s'efforce de faire parler avec ampleur les choses qui le séduisent. A ce point de vue, en sa belle page, conçue décorativement : *Rue à Saint-Omer*, il y a un joli sentiment d'intimité et de recueillement provincial. M. Célestin Jacquet continue à être aimable, fin et joli ; il y a certaine tendance au style dans la *Chaumière*, dont le site sauvage n'est point sans attirance. Avec une aisance égale, M. Edouard Elle exécute des paysages urbains, ruraux et maritimes. Son *Effet de neige* évoque heureusement l'atmosphère hivernale d'une avenue bruxelloise et communique au spectateur la familière sensation de froid piquant sous les arbres défeuillés et couverts de givre.

On connaît la personnalité élégante, mondaine et fantaisiste de M. Léo Schaeken. C'est un observateur souvent à fleur de peau, mais qui parvient à exprimer avec joliesse, voire avec distinction, les personnes rieuses ou sévères qui posent devant lui. *Tendresse* nous montre un frais minois séducteur, où l'accord règne entre le blanc du corsage, le roux des cheveux, le brun des yeux, le rouge de la bouche prometteuse, le bleu du fond et le noir du chat que tient le modèle dans son bras replié. Plus de psychologie se révèle en les traits étudiés de la *Comtesse de S...*, mais les autres éléments de ce portrait austère sont insuffisamment fouillés. Par contre, le pastel *Tendresse*, dont nous parlions à l'instant, est à la fois tendre et gracieux. Si la dureté est la caractéristique de M. Léon Allard, il atteint souvent à un haut degré de pittoresque, comme dans sa *Vallée du Smohain*, une aquarelle solide de nuances et admirable de mise en page. Plus souple, plus velouté est le métier de M. Ferdinand Toussaint, qui, *Dans l'atelier*, nous présente une jeune femme dont le vêtement blanc laisse deviner le beau corps élégant, parmi les bibelots d'un intérieur tout plein d'émotivité confiante.

L'aquarelle *Vieux canal en Flandre* est le meilleur morceau exposé par M. Benoni Lagye ; cet artiste répudie les procédés compliqués qui donnent le change sur la vraie capacité de certains peintres. Il reste simple, se contente,

avec quelle sincère raison, d'interpréter les sites qui l'ont ému sans préoccupation d'emphase ni de procédé. Il arrive ainsi à donner de sa vision de la nature une interprétation qui captive par sa fidélité. En ce morceau que nous signalons, il règne au-dessus du cours d'eau une ambiance humide qui se marie si délicatement avec l'aspect désolé du pays. Nul personnage en ce vaste paysage, où seule une barque, abandonnée au milieu de l'eau alanguie, accuse la présence de la vie humaine aux mélancoliques alentours. Pour M. Franz Mortelmans, la peinture à l'eau n'est pas plus difficile que la peinture à l'huile... Ses aquarelles ont la saveur grasse et la vigueur brillante d'un tableau. Il arrive à donner avec son blaireau des accents d'une merveilleuse intensité. Tout cela est exécuté avec une facilité admirable, qui se plaît à définir les choses en touches onctueuses et limpides. Les grappes de *Raisins et melons* ont une truculence violette, tandis que les *Oignons* mettent devant un cuivre éclatant la rondeur sèche et cassante de leur peau comme vernissée, et que des corolles tendres et vermillonnées des *Roses* paraît s'envoler toute une brise de parfums discrets. A côté de ces ouvrages à la facture large si bellement matérialiste, les fleurs et les accessoires de M[lles] Georgette Meunier et Pauline Jamar paraissent bien artificiels... Désireux, lui aussi, de rendre la matière, M. Paul Bamps sait mettre en ses œuvres un sentiment concentré. Sa *Rue* est singulière de quiétude et de silence. Elle est comme un symbole de l'existence égale et tranquille de province, avec ses deux théories de maisonnettes si différentes, mais où l'on ignore la tristesse de vivre et la douleur des grandes désillusions.

Ce sont aussi les petites cités anciennes de Flandre que M. Louis Reckelbus hante de préférence ; il est à son tour attiré et séduit par les pierres vétustes et s'efforce de traduire le mystérieux langage de leurs vénérables patines. Son godet trouve des vigueurs extrêmes pour rendre les aspects ragoûtants des murs antiques et des eaux dormantes. Sa *Vieille maison à Bruges* et sa *Vieille cour en Flandre* rivalisent de puissance harmonieuse et rutilante. M. Albert Geudens, le chantre des heures vespérales, continue à développer son thème favori, mais avec moins d'at-

tendrissement, semble-t-il, que d'habitude. De lui à M. Léon Rothier, quelle antithèse tranchante. Le jeune peintre traverse une curieuse période évolutive, dont son talent, jadis traditionnel et sans accent, pourrait fort bien sortir transformé. Il aborde franchement l'étude de la nature féminine, en des pastels emballés et vastes qui ne sont pas sans rappeler Besnard. C'est réalisé avec fougue, au moyen de tons larges et catégoriques. Cela manque, d'habitude, de distinction dans le dessin et d'harmonie dans la couleur. Mais ces défauts disparaîtront sans doute avec l'excès lui-même, qui est inséparable de toute transformation rapide et emportée. Si ces outrances pouvaient faire place à la modération, le tassement produirait un résultat vraiment intéressant. Il est permis de s'en rendre compte dans le *Profil de femme* si pittoresque d'arrangement. Si les traits de la mondaine du *Soir d'été* sont d'une hautaine déplaisance, il faut remarquer avec sympathie la fière crânerie de la *Femme à l'éventail.* Le métier trop cursif, trop vite satisfait de M. Victor Wagemaekers fait du tort à sa jolie et coquette vision, apte à saisir le sentiment mélancolique du paysage. Le pastel de M. Henri Meunier : les *Roches sombres*, est une sobre page farouche, épique et navrée du plus impressionnant effet. M. Léon Bartholomé est trop « couleur » en ses types bretons, si minutieusement scrutés; pourtant combien est délicieusement clair et transparent le fond maritime sur lequel se découpe la *Jeune fille de Loctudy*. Le morceau « social » de M. Franz Gaillard : *Claquedents*, est d'une sécheresse photographique; de là certaine rigidité qui compromet la portée de cette œuvre sentimentale, et comme gazée. Quelle joie pure déborde des trois cadres de M. Lucien Franck, qui nous introduit dans une légère féerie de tons merveilleusement limpides. En ces pages aquatiques, vaporeuses et exquises de fluidité, il a mis toute la poésie de son âme attentive et éprise; que ce soient les effets auroraux du *Canal à Vollendam*, ou les profonds aspects mystérieux du *Crépuscule en Hollande*, toujours il les imprègne de l'attirance distillée par l'heure elle-même qui marque son inspiration. C'est l'absence totale de ces qualités rares qui exclut tout charme des pastels de M. Nestor Cambier, dont les morceaux sont

cependant à signaler pour la simplicité de moyens avec laquelle leur auteur parvient à les établir. *Blanc et Noir*, la *Petite chapelle*, tout cela est encore bien gauche, bien maladroit, d'une coloration trop froide, mais révèle une sincérité des plus dignes, des plus louables. Citons encore une aimable page de M. Jules Boulvin : *Petit Bois dans les Dunes*, prestement enlevée, bien qu'un peu sèche d'exécution. Concluons : Si la septième exposition de la Société nationale des aquarellistes et pastellistes ne nous révèle cette fois aucun artiste nouveau, si ses membres les plus connus n'ajoutent presque rien à l'opinion que la critique avait pu précédemment se faire d'eux, il est évident, toutefois, qu'il règne au sein de ce groupe une activité dont on est en droit d'espérer beaucoup.

L'EXPOSITION D'AQUARELLES ET PASTELS A ANVERS o o

Mercredi 13 juin.

La Société royale d'encouragement des beaux-arts d'Anvers, dont l'activité est si remarquable, a organisé dans la métropole une fort belle exposition d'aquarelles, de pastels et d'eaux-fortes, qu'elle a installée en les vétustes locaux de la rue Vénus. Cette exposition présente ceci de particulièrement intéressant, c'est qu'elle permet de juger, d'une part, des proprès très considérables réalisés par quelques tout jeunes artistes, et que, d'autre part, elle classe d'emblée parmi les blaireauteurs d'avenir plusieurs talents inédits jusqu'à ce jour. Et parmi ces derniers, il nous est infiniment agréable de saluer tout d'abord M. Jules Fonteyne, qui nous montre des aquarelles d'un dessin nerveux, pénétrant et arrêté, dont l'humour intense augmente encore la grande originalité d'observation ironique. Il sait souligner les travers physiques de ses personnages et leur caractère moral en fouillant leurs traits et leurs attitudes avec un sens presque synthétique. Parfois ces attitudes sont encore gauches et pesantes, mais les physionomies sont extrêmement vivantes et malicieuses, tel ce *Brugeois*, inénarrable de bizarrerie caricaturale. La figure du dessin rehaussé : *A Bruges*, dont la tête et les mains sont véritablement scrutés, est également d'une vérité curieuse. A côté de ces types un peu à la Daumier, le *Lac d'amour* est une chose exquise, tout imprégnée de tendresse et de poésie.

La vision, humoristique aussi, de M. Marten Melsen, est moins amère que celle de son voisin west-flamand; il y a en ses cadres une bonhomie charmante qui est le reflet de toute la sympathie qu'il témoigne à ces paysans campinois, dont il enregistre à sa façon la plastique souvent drôle. Ses *Jumeaux* sont une des plus personnelles créations de cet

artiste analyste à la palette truculente. Le *Canal à Bruxelles*, peint au crépuscule par M. Edgar Bytebier, est un des meilleurs morceaux du Salon. On est charmé par le recueillement dans lequel il a drapé ce site urbain, si familier aux promeneurs de la capitale; tout au plus nous permettrions-nous de regretter la sécheresse des premiers plans, dommageable à la reposée ambiance. M. Alexandre Robinson est, lui aussi, en progrès constant; cependant, il ne différencie pas assez subtilement les pays dont il reproduit les aspects. Il faut rendre la Hollande d'une autre manière que l'Italie, avec plus de délicatesse, plus de mélancolie et plus de brume. Mais il sait exprimer les paysages qui le requièrent avec somptuosité, avec style, avec chaleur, aidé par un métier large, qui excelle à souligner les plans et à opposer les couleurs des choses les unes aux autres avec une vigueur qui en accuse la matière. M. Alexandre Robinson fait souvent penser à ce magicien qu'est Brangwijn; comme lui, il a, dirait-on, dans l'œil l'émerveillement des tapisseries anciennes. Son *Ponto Vecchio*, à Florence, est une œuvre dont la chaude harmonie et la tonalité éclatante sont pareilles à un chant joyeux et puissant.

M. James Ensor n'est pas heureux; il est froid et maigre, avec une jolie expression dans le visage du *Pêcheur au panier*. Le *Pont tourné* de M. René Bosiers est un dessin plein de mouvement, tandis que la *Barque à moules* attire l'attention par le mariage de ses beaux bleus discrets. Non moins admirable est le dessin que M. Clément De Porre intitule : *Quartier ouvrier*, où il y a du pittoresque et de l'émotion, deux éléments assurément primordiaux. Si le métier qu'adopte M. Emile Nélis en son dessin à la plume : *Au son du cor*, est maniéré et pauvre, par contre, il faut en goûter la calme atmosphère. D'un effet absolument dramatique est la *Brume* de Mlle Eléonore Hunter, dont la vision éthérée aime les nuances grises et mauves. Moins fantaisiste, moins superficiel qu'à l'ordinaire, M. Henry Cassiers a des tonalités grasses et une certaine opulence en son *Soir à Amsterdam*. Le *Chenal* de M. Gustave Stevens, qui ne nous a précisément jamais accoutumé à des travaux vibrants, est une œuvre claire et agréable de mise

en page. Quelle haute intensité de vie révèle le *Couple zélandais* de M. Charles Mertens! Leur double physionomie s'accorde merveilleusement avec le pays placide et étendu devant lequel le probe artiste a posé les époux. Il y a de beaux verts lumineux dans la *Prairie* de M. Evariste Carpentier; plus tendre, plus synthétique reste la vision de M. Auguste Donnay, dont nous goûtons fort le fluide effet bleuté de son pastel : *Neige*. En son *Oiseleur*, M. Jef Van de Fackere semble vouloir allier le strict et froid réalisme de Bastien Lepage avec la précision rigoureuse de Léon Frédéric. Le *Paysage* de M. Jean-P. De Graef est magnifique, mélancolique et grave. Dans l'envoi de M. Alfred Delaunois, il faut surtout admirer l'*Officiante*, où le blanc des amples robes des religieuses s'estompe tendrement dans l'atmosphère parfumée de la nef qui s'engrisaille; le coin de l'*Eglise Saint-Pierre*, à Louvain, est d'une grandeur simple et imposante.

Il y a de l'attirance, de la distinction dans le portrait de femme qu'expose Mlle Hélène Gevers; et le mystère qui plane dans le *Soir d'hiver*, un peu obscur, de M. Emile Gastermans, est non sans charme poétique. La simple cour de ferme, aux crayons Raffaëlli, que nous montre, sous le titre de : *A Anderlecht*, M. Martin Van der Loo, est rendue avec style, dans une lumière curieusement « arrangée »; le même caractère sobre et expressif, mais plus lourd, se retrouve dans le *Vieux pont à Bruges*, de M. Louis Reckelbus. La musicienne de la *Misère*, pastellisée par Mlle Lucie Baldauf, est fille du classique héros que Gallait a célébré en sa toile *Art et Liberté*... Pourtant, le geste de la gamine est aisé et l'expression de la tête est délicieuse. M. Richard Baseleer a une série de gouaches véhémentes, formidables et très décoratives. Ce sont des marines vivantes et mouvementées, ayant moins de sentiment qu'autrefois en accusait le peintre, mais témoignant de plus de fermeté. Les *Courses à voiles sur le Bas-Escaut* ont une allure magistrale. Le triptyque : *Impressions de Veere*, signé par M. Alphonse-Gérard Van Beurden, est d'une émotion délicate; mais il faut regretter la crudité des vers et le faux éclat des rouges, dommageables au langage heureux de ces jolis sites alanguis. Il y a, certes, une vie intime et réflé-



MATHILDE PHILIPPSON : *La répétition*



MATHILDE PHILIPPSON : *Réunion mondaine*



Maria Salkin : *Pastel*



Léon Rotthier : *Soir d'été* (Pastel)

chie dans le portrait, à l'aquarelle, de Mlle C. C..., exécuté par M. Jan Claessens; tout comme on découvre quelque chose d'exquisement farouche dans le masque du gamin menant des vaches en le joli pastel de M. Emiel Van Cauwelaert, un animalier qui a pour les ruminants au pacage une prédilection que ses œuvres personnelles justifient amplement.

M. Emile Vloors est un des peintres les mieux doués de la génération récente; il possède une élégance de dessin qui s'accorde avec la richesse d'une palette pleine de nuances riches et somptueuses. Et il imprègne ses ouvrages d'un charme délicat qu'il tire de la vive compréhension qu'il a des choses et des gens dont il s'inspire.

Chacune de ces participations aux expositions est une étape nouvelle vers une maîtrise dont on peut déjà entrevoir la haute splendeur. Cette fois, il nous montre, notamment, un pastel : *Le médaillon vert*, qui est une merveille de couleur argentée et de ligne spirituelle et grave. La robe mauve de la femme assise a des clairs presque blancs et des ombres presque bleues... Un foulard de dentelle crème est jeté sur les épaules de cette avenante personne, dont la silhouette se délimite sur un fond gris amorti, qui se marie discrètement avec les bigarrures rouges et brunes d'un châle des Indes posé sur le dossier d'un fauteuil. Le regard du modèle brille sous un chapeau de paille, dans un joli visage souriant, dont le contour est peut-être trop fondu. Plus riches encore, selon nous, sont, en leur cadre moins considérable, les *Bulles d'illusions*, une aquarelle qui a la chaleur onctueuse, le velouté épais et presque matériel de la peinture à l'huile. Là aussi une jeune femme est assise, à profil perdu, plongée dans une songerie profonde et triste, tandis que son enfantelet fait voler des bulles de savon si suavement illusoires, intangibles et creuses, et pleines, dirait-on, de reflets de l'arc-en-ciel... Le noir de la robe de l'héroïne songeuse a des profondeurs douces et fermes, et les chairs sont comme caressées. Ici particulièrement il y a une union parfaite, intense entre la gamme des verts, des rouges et des gris, véritable symphonie de tons prestigieux.

Après ces ouvrages splendides, nous revoici parmi des

œuvres moins sensationnelles : le *Berger*, un fluide effet de neige de M. Carolus Tremerie; la ravissante *Ronde d'enfants* de M. Frantz Charlet; l'*Hôtellerie* et le *Roi* de M. Amédée Lynen, qui ont la verve habituelle et le charme pittoresque de ce dessinateur exceptionnel; la claire et joyeuse *Ferme ensoleillée* de M. Théo Hannon; le calme *Intérieur de sacristie* de M. René Janssens, une belle page, aux couleurs amorties, aux plans indiqués avec une ampleur toute nouvelle chez cet artiste épris des demeures anciennes; le *Portrait* de M. Léon Rothier, qui manque de distinction et de simplicité; les *Moines* de M. Charles Boom, qui se meuvent dans un cadre architectural savoureusement patiné; la bizarre et enfantine sonneuse de cloche que, sous le titre de : *La dernière heure*, M. Fernand Khnopff, montre à côté d'une non moins énigmatique *Méduse endormie*, gorgone que nous n'avons pas besoin d'arracher à son sommeil pour être frappé de stupeur...

Un artiste qui poursuit également son chemin, nous pourrions dire en l'occurrence qui mène sa barque avec vaillance, c'est M. Alexandre Marcette. Il nous donne une preuve supplémentaire de sa fougue juvénile et de son enthousiasme ardent. Il continue à interpréter la mer du Nord en des pages où il a toujours quelque chose de nouveau à nous dire, car, à force de scruter le large, il y découvre des aspects qu'il ignorait lui-même. Quelle fluidité transparente dans le flot de sa *Marine* (n° 242) et quelle humidité dans le vaste panorama de l'*Ondée* qui échevèle au-dessus de la plage de Nieuport un ciel formidable et menaçant.

Comme influencé par Jacob Smits, M. Alfred Hazledine a des tons chauds et un effet de lumière amorti en son *Coin de ferme*, moins torturé, plus sincère, mieux inspiré que ses tableaux à l'huile. Les effigies d'enfants, dessinés à la sanguine par M. René Ernest, sont d'une vie intense. M. Georges Morren excelle dans les annotations délicieusement bleutées et éthérées. Les sites de M. Louis Titz sont corrects et froids; les dessins de M. Fernand Lantoine ont des noirs gras et copieux. Le *Cloître*, de M. Julien Celos, est un effet vespéral d'un sentiment mélancolique. Il y a encore dans les salles de la rue Vénus de belles

aquarelles de MM. Liévin Herremans, Nestor Outer avec une *Clairière* très poétique et très recueillie, et Victor Uyterschaut, et des dessins, pleins des qualités particulières à ces artistes, de MM. Armand Rassenfosse, Ernest De Vleeschouwer, Paul Dom, Henri Thomas, Alphonse Vandevelde, Emile Thysebaert... Nous avons vu aussi beaucoup d'eaux-fortes et quelques petites sculptures les unes plus aimables que les autres, mais qui ne valent pas qu'on les étudie en détail, car aucune n'est d'une originalité transcendante.

L'EXPOSITION VERSTRAETE-LINNIG A ANVERS o o o o o o o o o

I

Vendredi 15 juin.

Poursuivant sa mission de propagande esthétique, l'Art contemporain, société à l'initiative de laquelle on doit notamment l'inoubliable salon Leys-De Braekeleer, a organisé dans les locaux du Cercle artistique d'Anvers une exposition consacrée à deux peintres de la métropole. L'un est universellement célèbre : le paysagiste Théodore Verstraete ; l'autre était inconnu jusqu'à ce jour et la manifestation actuelle le fait surgir avec éclat d'un passé injustement ténébreux : Willem Linnig junior. Né en 1842, celui-ci est décédé en 1890, âgé par conséquent de 48 ans. Théodore Verstraete est son contemporain, puisqu'il naquit en 1851 ; il vit encore, mais on sait qu'une maladie cruelle a ébranlé son esprit et plongé dans une inaction irrémédiable son pinceau magique. Lui aussi est donc mort pour l'Art. Cette triste circonstance permet d'étudier définitivement son talent, à travers un œuvre complet et achevé, aussi bien qu'on peut étudier la personnalité curieuse, mais moins évidente de son concitoyen, réhabilité pàr la pieuse pensée attentive de quelques hommes altruistes.

Théodore Verstraete a été un des premiers artistes flamands modernes qui aient rompu franchement avec les traditions surannées, causes de la longue décadence du paysage. Alors que d'autres continuaient à écouter les conseils de maîtres d'un académisme outré, brouillés depuis toujours avec les saines traditions d'une beauté inspirée par le réalisme des choses et leur pure apparence, il se tourna vers la nature, s'éprit d'elle comme on aime quand on sent en soi le classique coup de foudre, la comprit et lui resta à jamais fidèle. Cependant, Théodore Verstraete

ne se préoccupait pas seulement de la composition des choses, de l'aspect exact des sites, de la matière différenciant les éléments pittoresques d'un paysage ; il rendait ces choses en leur conservant l'atmosphère momentanée que les doigts passagers de l'heure tissent dans le jeu de la lumière et de l'ombre. Sur cette trame éthérée, la perception de toutes les nuances des objets brodait le sentiment poétique qui s'écoulait de son âme attendrie Cela donne aux ouvrages du maître un charme mélancolique qui confine parfois à la tristesse, à une navrance alanguie et douce comme certaine musique de Weber... Paysagiste avant tout, Théodore Verstraete n'accorde dans son œuvre qu'une place secondaire à l'homme ; il se contente d'ordinaire de laisser deviner sa présence et son labeur sur cette terre d'où il est issu et à laquelle il se mêlera quelque jour. Lorsqu'il met en scène l'habitant, il le représentera de préférence de dos. Son affection profonde pour le pays préféré lui fait comprendre aussi avec profondeur l'autochtone; cependant, pour que celui-ci ne se substitue point au milieu, ne concentre point sur lui l'intérêt, la signification que le paysagiste accorde surtout au site, Théodore Verstraete lui assigne un rôle de second plan. Et ce rôle il le souligne en éloignant ses personnages insensiblement du spectateur, en donnant à ce dernier l'illusion qu'ils avancent, qu'ils marchent ; et en diminuant leur silhouette à mesure qu'ils vont vers les lointains, ils se confondront avec cette nature dont l'interprétation intégrale est le but essentiel du peintre. Cette intention raisonnée est manifeste dans maint de ses meilleurs tableaux : *En route pour le travail*, *Enterrement en Campine*, le *Haleur*, le *Labour*, *Après l'enterrement*, le *Départ*, *Dans le Parc*, l'*Homme à l'orgue*, *Coin d'étang*.

C'est tout au plus si le maître consentira à montrer des êtres de profil, de côté, conscient que son paysage ne s'exprimera pas tel qu'il le veut s'il est étoffé de gens qui fatalement communiqueront la sensation de grandir dans le cadre, même d'en sortir, s'ils dirigent leurs pas vers nous. Cette dérogation est marquée en des tableaux superbes : *Pour le fermier*, le *Viatique*, *Retour du travail au soir*, les *Pêcheuses de crevettes*. Mais toujours, constamment, l'ar-

tiste laissera parler son émotion, peindra, dirait-on, en accordant la joie de son œil avec l'intense plaisir de son cœur troublé. Et ce trouble dont il est sans cesse animé lui permettra de lire dans les larges horizons comme dans un livre devenu familier et dont on sait qu'à telle page on retrouvera un épisode tragique ou délicieux, voire une simple phrase ou rythme berçant. Il a véritablement pénétré l'attirance vaste des landes et de la mer et traduit en amant fidèle et attentif les mille aspects de leurs spectacles, qui changent selon le passage des secondes... En l'ambiance insaisissable de ses ouvrages, il a fixé l'instant qui le vit au travail et l'inspira. Nul mieux que lui n'a saisi la vibration de l'air, l'enveloppe de la lumière, et en ce sens il a été, dans la véritable acception du terme, un impressionniste, car la généralité de ses œuvres sont la transcription d'un effet momentané, d'une sensation plus ou moins fugitive goûtée devant la nature.

Il était nécessaire, pour établir un accord entre la vision du poète et la réalisation du peintre, que la couleur de Théodore Verstraete fût harmonieuse et distinguée comme son sentiment. Le maître anversois est donc un coloriste délicat qui atteint à la force sans le concours des tons violents ; il sait être puissant sans recourir à l'intensité d'une palette éclatante. Presque tous ses tons sont tendrement mélangés, rarement ils sont employés purs, ce qui aide au *noyé* de ses nuances, ce qui établit plus subtilement le mariage des plans, que parfois des différences peu sensibles définissent. Cependant, s'il mêle ses couleurs, il leur garde de la transparence, les maintient fermes et belles. Observateur intelligent, il connaît la personnalité de ses héros et approfondit leurs attitudes. Mais il arrive que son dessin ait néanmoins certaine lourdeur, compatible, d'ailleurs, avec le caractère des types préférés : pêcheurs, paysans, gagne-petit, prolétaires des cités, des champs et de la mer. D'instinct, il alourdit leur masse, en respectant singulièrement la vérité de leurs mouvements et de leurs gestes familiers. Regardez, pour vous en convaincre, l'allure abattue du vieillard qui, revenant d'inhumer la chère compagne de sa vie difficile et patiente, s'appuie, dans le tableau fameux du Musée de Bruxelles : *Après l'enterre-*

ment, au bras de son fils taciturne, tenant sa casquette en main. Toute la douleur humaine pèse sur le dos de ce malheureux qui, déjà, se penche vers cette terre bénie où il descendra bientôt. Et les trois *Pêcheuses de crevettes*, longeant la grève en une marche collective qui fait songer au rythme pesant des vagues. Et l'impressionnant groupement des trois marins du *Départ*, provenant de la collection Henri Van Cutsem, qui synthétisent, croirait-on, toute la plasticité formidable des gens vivant sur l'Océan et contractant sur terre une allure plus haute, plus massive et plus farouche que les autres hommes.

Presque tout le tempérament de Théodore Verstraete se résume en cette petite toile : *La maison du garde*. Là-bas, la demeure rustique se dresse, dans le recueillement d'une atmosphère grise, à l'orée d'un petit bois. L'air circule autour des troncs d'arbres. Plus mélancoliques sont les *Meules à Blankenberghe ;* la lune brille dans la nuit fraîche ; rayonnante et nimbante, projetant des ombres bleues sur le chaume. En cette œuvre nous trouvons une preuve que dans l'esprit du peintre le sentiment avait le pas sur la vérité scrupuleuse. Si l'on considère la place de l'astre argenté, on constate que l'ombre créée par la grande meule de droite est inexacte et s'allonge illogiquement vers le cadre. C'est un détail. L'émotion du morceau n'est point pour cela compromise. Tout imprégné d'attendrissement est un autre effet de lune : le *Retour du travail au soir ;* on craint de rompre le silence des étendues nocturnes où se confond l'attelage revenant des champs et où brille le croissant lunaire au fond des horizons endormis. Le *Haleur* est une page célèbre, d'un symbolisme grandiose et qui est comme l'allégorie de la peine infinie qu'on a d'atteindre au but. Fallacieuses, presque évasives et leurrantes, les lumières du port scintillent là-bas, au bout du long canal désolé. *Soirée de novembre*, où la lune vient de se lever dans un ciel légèrement brumeux, est une sorte de Millet plus intime, avec son paysan et sa paysanne continuant à sarcler malgré la venue de l'ombre. C'est aussi au soir que nous apercevons, *Dans la bruyère*, la fillette ramenant vers la ferme les vaches, tout en s'efforçant de manier encore les aiguilles de son tricot. Ce tableau est vraiment

plein d'un fluide affectif. Fameuse aussi, voire populaire est la *Veillée d'un mort en Campine*, vaste toile appartenant au Musée d'Anvers. En ce crépuscule le blanc de la neige recouvrant le chemin, le bleu délicat de la maisonnette chaulée, le noir des mantes drapant les villageoises en marche vers le logis endeuillé, le gris du ciel, le vert patiné des arbres squeletteux, tout cela s'accorde finement, complètement avec la pâle lueur d'une lampe qui filtre à travers la porte ouverte et qui évoque si vivement le tableau intérieur de cette chaumière aux volets clos.

Nous parlions il y a un instant du *Départ;* ce tableau est peut-être, au point de vue de la couleur, une des productions les plus admirables de Théodore Verstraete. La gamme des verts du flot est d'une richesse rare, tandis que le ciel montre, au bas de l'horizon, comme des nuances de gemmes broyées. Auguste Oleffe a retrouvé le secret de ces colorations somptueuses et légèrement acides et en a tiré des effets merveilleux. Selon nous, la plus belle œuvre de l'artiste, celle où il a mis toute son âme et tout son talent, est cet inoubliable *Enterrement en Campine*, de la collection Van Cutsem et dont s'enorgueillira un jour, à juste titre, le Musée de Tournai, auquel il est destiné. La relation de ce simple incident de la vie rurale acquiert sous la brosse inspirée de Théodore Verstraete des proportions formidables; la lande infinie est drapée dans une poésie navrante, une désolation qui est ainsi que le reflet de la tristesse dont sont emplis les cœurs des cultivateurs suivant la bière. Recouverte d'un linceul blanc, celle-ci repose au milieu d'une charrette; et c'est sur cette tache d'hermine que se concentre toute l'attention du spectateur, comme s'y rencontrent aussi les pensées des braves gens silencieux qui conduisent leur parent ou leur ami vers le calme cimetière du village où, eux aussi, dormiront un jour de leur sommeil éternel. Cela est peint d'une main sûre, en touches larges et onctueuses, qui excelle à exprimer la nature du sol et des herbes, comme elle excelle à évoquer la masse irréelle des nuages gris qui moutonnent puissamment au-dessus de la vastitude, s'éclairent vers le bas et s'ourlent de blanc en s'approchant de la terre, au loin.

Il y a quelque chose d'effarant dans le ciel bleu du *Soir* (nº 161); la *Nuit à Brasschaet* est mystérieuse, troublante et tragique. Si Théodore Verstraete sait avec ampleur traduire les effets nocturnes ou vespéraux, il parvient à exprimer aussi tout le charme des matins et des après-midi ensoleillés. Le printanier *Bord de ruisseau* a des perspectives argentées, des rutilances à la Diaz ; et tout un flamboiement d'automne éclate dans ce même ruisseau, cette fois octobral (nº 186). Dans le mois de *Février en Campine*, l'artiste a donné à l'ombre des arbres qui s'allongent dans la verdure et sur le chemin des transparences bleutées, bien avant qu'Emile Claus en fît une règle luministe absolue.

La lumière, Théodore Verstraete la rend particulièrement vibrante en ses marines; il a longtemps travaillé sur notre littoral, interprétant en tout temps les lointains humides de la mer du Nord, cherchant à mettre sur ses toiles toute la fluidité, toute la transparence de l'air qui circule sur l'estran, sur les vagues déferlantes ou alanguies ou autour de l'entrelac des estacades. Et cette eau mouvementée est toujours active, qui prend les nuances les plus diverses et ressemble parfois à la terre elle-même, comme le constatait déjà Barbey d'Aurévilly, le peintre l'a surtout rendue de manière imposante dans sa *Matinée d'août* et l'*Approche de l'orage*, deux de ses toutes dernières œuvres, exécutées à Blankenberghe à la veille de sa cruelle démence. Elles prouvent que l'artiste, à 45 ans, était en possession de tous ses moyens. Son génie s'était défini, complété; sa merveilleuse vision, si claire et si émue, allait nous doter encore d'une nouvelle série de véritables chefs-d'œuvre, lorsque, frappé par un mal terrible et à jamais regrettable, l'artiste terrassé dut renoncer à son rêve : son œil ne définissait plus le jeu séducteur des rayons et des ombres et sa main s'obstinait dans une décevante gaucherie. Mais Théodore Verstraete nous a doté d'un des plus purs talents de notre école à travers les âges. Il a été le pionnier du paysage moderne et son nom évoquera toujours une des personnalités les plus généreuses, les plus saines, les plus sensibles et les plus vaillantes de notre bel art flamand, qu'il aida si magistralement à faire revivre.

II

L'art de W. Linnig junior est tout différent de celui de Théodore Verstraete et il serait difficile de rencontrer deux tempéraments aussi opposés que les leurs. Théodore Verstraete a peint exclusivement le paysage, uniquement influencé par sa propre nature, qui l'a toujours prédisposé à l'interprétation du plein air. Linnig, lui, a surtout subi l'influence des illustres maîtres de nos temps et des temps révolus; selon l'admiration sans mesure qu'il professait pour l'un ou pour l'autre, il exécutait, à la façon de celui qui l'inspirait et guidait indiscutablement son esprit et son outil, des intérieurs et des vues de ville, la nature-morte et la figure. De là, une vision sans homogénéité, dont la variété, assurément admirable, révèle un défaut directeur dans l'inspiration. Linnig a abordé presque tous les genres, et selon qu'il les traitait, il adoptait un métier nouveau. C'est un esprit positif, qui ne se plaît point aux préoccupations spéculatives, à la rêverie, aux subtilités d'un idéal charmeur et raffiné. Il n'a point connu, semble-t-il, la tendre séduction que tisse dans le cœur du poète l'apparence enveloppée des choses transformées par la magie des heures où tout se recueille ou se confie... Pour lui, la forme allait avant l'esprit. Cette forme elle-même il l'aimait pour sa matière solide et tangible; et son effort inlassable et splendide a été constamment de rendre cette matière dans la diversité vive et ferme de ses tonalités multiples.

Linnig fut donc avant tout un coloriste; son matérialisme esthétique ne supprimait cependant pas en lui tout sens de la vie intime des choses. Mais, s'il a donné de la vie aux objets inanimés, c'est particulièrement par la magie d'une palette qui, en exprimant à merveille leur essence, crée entre eux cette harmonie faisant parler tout ce qui est inerte. W. Linnig est donc moins ému, moins original et aussi, ce qu'il importe de constater, beaucoup moins impulsif que Théodore Verstraete. Il n'a point l'aisance de métier de celui-ci, ni la transparence d'atmosphère. Il arrive que son travail sente le labeur, l'applica-

tion, notamment dans ses derniers ouvrages, qui accusent une décadence singulière. En lui le romantisme se mêle à un réalisme mélodramatique. Parfois, il tombe dans l'anecdote, telle que l'ont illustrée des peintres allemands de la seconde moitié du XIXe siècle. Son dessin est arrêté, cerné, précis, ce qui donne fréquemment aux personnages une attitude figée et les emprisonne dans le décor ambiant. Son art fut durant presque toute la première époque de sa vie comme un reflet de l'art mêlé de Henri Leys, de Charles De Groux, d'Henri de Braekeleer. Il rappelle le baron Leys par la chaleur de sa couleur truculente, où dominent les beaux rouges puissants et les ombres bistrées; Charles De Groux, par le caractère théâtral, posé, appuyé de ses modèles; Henri De Braekeleer, par le respect fidèle du détail pittoresque.

Cependant, quand il s'inspire du peintre de l'*Oiseleur*, comme en cette *Noce flamande*, qui est, sauf le modernisme des costumes, presque directement imitée de la *Promenade sur les remparts*, il alourdit le sujet en accusant, en noircissant les nuances brunes. Mais il possède une fougue, un enthousiasme grâce auxquels il magnifie les motifs dont il fait choix. L'*Intérieur de ferme* (n° 13), appartenant à M. Passenbronder, — qui, en protecteur éclairé et affectueux de l'artiste, est devenu l'heureux propriétaire de la plupart de ses toiles, — nous montre, à droite, un pan de mur vétuste, éclairé par les croisillons d'une fenêtre basse et dont la lueur savoureuse illumine toute la chambre misérable qu'a patinée le temps. Le *Couvent à Lierre* est une des pages les plus belles de W. Linnig; l'ambiance calme et comme rétrospective y a un charme pénétrant qu'on ne retrouvera plus après cela dans les tableaux de l'artiste anversois. Ces deux cadres sont datés de 1871 et 1872. Ces années comptent parmi les meilleures du maître, dont la belle activité créatrice prend toute la période allant de 1866 à 1877.

Durant ces deux lustres, ses brillantes qualités de métier et de couleur vont en s'amplifiant, en se mariant de somptueuse manière. Examinons quelques-unes des productions principales de ce temps. C'est tout d'abord le *Démon du foyer*, sorte d'illustration pour un roman

d'Henri Conscience vu à travers l'œil de Charles De Groux, mais qui pêche par l'incorrection du dessin; la tête de femme du premier plan, présentée de profil, est déplorablement construite. Affranchi de ces défauts, plus sain d'exécution, plus facile de touche est un autre *Intérieur de ferme* (n° 5), ragoûtant et solide. Les murs blancs laiteux ou noirs, la tache vermillon d'un vêtement jeté sur une chaise prêtent au premier plan une puissance truculente qui donne plus d'intimité à la chambre silencieuse et pénombrée qu'on aperçoit au fond. C'est construit aussi sobrement que solidement; et on dirait que tout l'art riche et fort d'Alfred Verhaeren est sorti de ce tableau. D'attirance pareille et tout aussi brillante de faire est l'*Etude de vieux château*, moins polychrome si pas moins colorée, plutôt un camaïeu rehaussé de pointes vives. En ces morceaux, W. Linnig junior a de la grandeur, de l'originalité, du souffle. Quelle antithèse forment à leur imposant ensemble les « imageries » intitulées : *Après la victoire*, *Le Ménétrier de village*, *Le Luthier*, qui sont creuses, gentilles, aussi petites de portée esthétique que de proportions...

Néanmoins, W. Linnig sait atteindre à l'expression, à la puissance en des cadres fort réduits. L'exceptionnel *Paysage* est d'une singulière intensité d'évocation, bien qu'on devine qu'à le transcrire le signataire ne fut pas très ému. Car avant tout, Linnig junior est un peintre, aimant la couleur pour la couleur et tirant un parti admirable de cette couleur, même quand il la refrène, si l'on peut dire, en assombrissant son éclat par des mélanges savants. Regardez son *Etude de clocher*, un intérieur antique où on croit sentir et voir le moisi des murs, la vétusté des poutres, la poussière grouillant dans les rayons de la croisée basse qui éclaire et accuse la forme rebondie d'une cloche qu'on devine vibrante. Quand l'artiste dépouille sa couleur de l'enveloppe amortissante dans laquelle il la drape d'habitude en ses intérieurs, elle prend un aspect joyeux; c'est alors une fête pour la rétine du spectateur, qui se laisse séduire par tant d'éclat, sans songer que cet éclat est d'une égalité trop absolue et que les chaudes oppositions des tons sont trop nettement indiquées. En effet, par une

singulière contradiction avec lui-même, lorsque W. Linnig place ses sujets en pleine lumière, il ne parvient plus à observer ses plans, qu'il souligne outrancièrement lorsqu'il traite le clair-obscur. Ce défaut, cette faiblesse est évidente en sa vaste *Nature-morte — Pâtisserie*, où les appétissants comestibles et les faïences se bousculent pour occuper la même place, détruisant l'accord d'une perspective compromise par le manque d'air autour de ces mangeailles. Dès qu'il se retrouve dans une atmosphère plus calme, plus intimiste, Linnig rentre en possession de ses moyens. Rappelez-vous ce superbe *Lendemain de noce*, exposé à la Rétrospective bruxelloise de 1905, au Cinquantenaire. Ici, la perspective est heureuse et chaque chose a sa place véritable : sièges autour de la table désertée, bouteilles vides, reliefs de dîner sur la nappe blanche, tout est là en un désordre curieux et vrai qui dénote une observation attentive et un sens profond de la matière. Non moins juste et solide est le fond sur lequel se dessine le *Croque-mort*.

Après cela, W. Linnig aura encore de beaux moments, des instants d'inspiration et d'enthousiasme. Mais le séjour qu'il a fait en Allemagne gâte son tempérament, mêle à sa vision moins énergique un sentimentalisme souvent fade et enlève à sa couleur sa solidité harmonieuse. Cette couleur devient fantaisiste, crue, sucrée et comme confite par l'ambiance d'une lumière qui n'a plus rien de senti, de réel, de vraisemblable. On aurait peine à découvrir dans ces médiocres machines : *La Danse*, *Le Perruquier*, *L'Orgie*, les hautes qualités qui s'avèrent en ses bonnes toiles et qui rangent W. Linnig junior parmi les bons peintres d'intérieur de notre école moderne, un peintre d'intérieur qui a trouvé les secrets de son métier dans l'œuvre de ses grands contemporains. De ceux-ci, il reflète le génie, et sa personnalité est d'être parvenu à s'assimiler ce que les uns et les autres avaient de conforme à sa vision, à son caractère. N'est-ce point une nécessité instinctive de s'inspirer des maîtres fameux qui fait que certaines de ses eaux-fortes ressemblent, par la facture et par l'éclairage, à des planches de Rembrandt, voire de Durer?... D'ailleurs, c'est surtout en leurs gravures et en leurs dessins qu'on peut

analyser le talent si opposé de W. Linnig et de Théodore Verstraete. Chez celui-ci tout est fougue, emportement, largesse, émotion, chaleur; chez l'autre, tout est voulu, appuyé, souligné, méticuleux et froid. Verstraete est un impulsif; Linnig, un raisonneur qui, à force de vouloir indiquer le style, devient superficiel et pesant, romantique et archéologique. En somme, il y a cette essentielle nuance à marquer : Théodore Verstraete est un créateur, qui communique un frisson nouveau, tandis que W. Linnig est un continuateur, qui renouvelle en nous des sensations, des impressions que ses prédécesseurs avaient déjà rendues familières.

LE CINQUANTENAIRE DES AQUARELLISTES

Samedi 23 juin.

Pour célébrer le cinquantième anniversaire de sa fondation, la Société royale belge des aquarellistes a organisé, dans les salles du Cercle artistique et littéraire, une exposition rétrospective qui réunit non seulement des ouvrages des membres d'autrefois, mais aussi des membres actuels. Cette exposition présente donc un intérêt capital. Elle permet, en effet, d'étudier en détail, à l'aide de documents esthétiques abondants, l'histoire de la peinture à l'eau dans notre pays durant le dernier demi-siècle écoulé. Et rien n'est plus réconfortant, plus foncièrement joyeux, que d'assister ainsi, par une revue attentive des ouvrages ornant la cimaise, à l'évolution admirable de l'aquarelle. Cette évolution est lente, mais sûre; les étapes sont nombreuses sur le chemin qui mène à une compréhension nouvelle et à des moyens nouveaux. Mais quand on examine le point de départ et qu'on regarde les travaux récents, on constate que la façon de pratiquer l'aquarelle ne s'est pas seulement modifiée, mais a subi une transformation totale. Quel abîme sépare M. François Stroobant de M. Alfred Delaunois, Tschaggeny de M. Hagemans, Lauters de M. Stacquet! A tel point que les productions des uns, tant elles paraissent vieillottes et surannées, ne semblent nous intéresser que parce qu'elles nous donnent la mesure de la haute beauté des œuvres des autres... C'est là une impression première. Cependant, à y réfléchir un instant, on se retrouve moins intransigeant et on songe avec quelque émotion à ces anciens qui tracèrent les sillons dans un sol en jachère et jetèrent la bonne semence féconde. Les merveilleux maîtres dont notre école s'honore se rattachent à eux par une filiation qu'il est aisé d'établir en remontant le cours de la période accomplie. Ne soyons donc pas

injustes et oublions que les fleurs dont nous grisons aujourd'hui nos esprits sont sorties de graines sans jolie apparence...

Il y a cinquante ans, on pratiquait surtout en Belgique, et aussi ailleurs, car nous n'en avions point le monopole, un genre spécial, celui du paysage archéologique plutôt qu'historique, car il n'avait absolument rien qui rappelât la haute vision de Nicolas Poussin... Ce fut l'école du site architectural, de la « vue de ville » sèche et traditionnelle, qui paraissait faire fi de tout le charme ému et attendri qu'avaient mis en l'exécution de motifs semblables les petits-maîtres d'antan, morts depuis si longtemps, mais plus vivants que n'importe quel aquarelliste du règne de Léopold Ier. Un de ces architectonistes les plus curieux, un des plus sympathiques aussi, vit et travaille encore, car il est resté actif malgré son grand âge. C'est de M. François Stroobant que nous voulons parler; il est toujours jeune comme au temps, déjà lointain, où dans sa classe, nous peignions la nature-morte et dessinions d'après le modèle vivant à l'Académie faubourienne de Molenbeek. M. Stroobant a consacré son existence entière à copier les coins d'innombrables cités anciennes, sans se préoccuper de la couleur momentanée que la magie de l'atmosphère changeante leur communique. Il est documentaire et exact, et ne se préoccupe nullement de l'âme des générations révolues qui suinte à la surface des pierres vétustes, comme suinte à chaque flot l'âme des marins que chante Tristan Corbière. Il rend le site pour le site, avec un soin scrupuleux qui lui fait remplacer sur son papier les moellons qui manquent dans la bâtisse reproduite et lui fait également retailler les matériaux dont les siècles ont émoussé les angles. Tout est subordonné à l'exactitude absolue : forme et esprit cèdent le pas à la précision rigoureuse. C'est un talent de strict antiquaire. Bossuet, cet autre François qui fut son contemporain, est son frère esthétique; mais il a, celui-ci, un œil plus clair, qui se fait à l'ensoleillement. Le baron Jules Goethals leur est supérieur, car il a le sens du pittoresque, ainsi que le prouve son *Paysage*. Paul Lauters, lui, moins exclusivement architectonique, s'apparente à eux par son romantisme; et il lui



Louise De Hern : *Salomé* (Pastel



JULES BOULVIN : *Petit bois à Nieuport* (Aquarelle



LIÉVIN HERREMANS : *Le viatique* (Aquarelle)



Célestin Jacquet : *La meule aux corbeaux* (Aquarelle

arrive d'être, notamment en son *Paysage* (n° 31), une sorte d'Alexandre Calame moins brillant que l'autre.

Il y a une grande différence de tempérament entre les membres de ce petit groupe et Jean-Baptiste Van Moer. Ce dernier n'a plus la sécheresse que nous regrettons chez les premiers; sa facture s'assouplit, et il y a certaine clarté dans sa couleur. Car on ne conçoit pas qu'il soit si malaisé de garder à l'eau cette transparence qui disparaît dès qu'un peintre médiocre veut déneutraliser sa blancheur... Et cela est d'autant plus singulier chez ces aquarellistes du siècle passé qu'ils respectaient fidèlement les principes du lavis, qui leur auraient permis d'avoir au moins autant de légèreté, de fluidité dans le ton qu'en obtiennent maintenant les « truqueurs » que sont, après tout, les prestigieux gouachistes modernes. La capitale d'antan offrait à la brosse facile de Van Moer une abondance de sujets considérable, qui lui ont permis de se tailler la réputation d'un peintre original, le Peintre, avec majuscule, du Vieux-Bruxelles. Pourtant, il a travaillé ailleurs, en Italie, notamment; et ce qu'il y réalisa démontre qu'il aurait pu élargir sa manière et atteindre à une compréhension plus belle et plus simple de la nature s'il n'avait rétréci son œil et refréné son outil en se confinant dans l'enceinte de sa cité natale. Son *Baptistère de Saint-Marc* est un morceau dont la couleur somptueuse et ferme s'allie avec le recueillement qui règne en cet intérieur religieux. Théodore Fourmois a, lui aussi, sacrifié à la mode de son temps. Quand la peinture de ses paysages lui laissait un peu de repos, il blaireautait des ruines traditionnelles. Son *Abbaye de Villers* a ceci de spécialement précieux, c'est qu'elle nous montre la nef de l'église encore à moitié dominée par la voûte à croisées d'ogives qui s'écroula dans la suite. Si l'Etat, à cette époque, s'était préoccupé de conserver les vestiges de cette maison pieuse, aujourd'hui il aurait été possible de reconstituer complètement ce temple unique. Mais en ces années-là, qui virent Bruxelles dépouillé de toutes ses portes médiévales, on songeait à tout autre chose qu'à restaurer les monuments anciens. Ceux-ci ne suscitaient que l'attention des peintres. Parmi ceux-ci il faut encore citer Emile Puttaert, lourd et fantaisiste illustrateur.

Le clan des marinistes d'alors n'avait pas plus de souffle que les « architectonistes ». Cependant, il y a chez certains d'entre eux une entente prometteuse du pittoresque des étendues larges et humides. Paul-Jean Clays, le plus célèbre de ces derniers, est déjà un impressionniste à sa manière. Ses barques glissent avec légèreté sur des flots transparents. Et pourrait-on prétendre que M. Alexandre Marcette ne doive rien à cet artiste qui sait exprimer avec intensité le mouvement éphémère et changeant des ciels nuageux qui s'échevèlent au-dessus du *Waal en temps orageux* et des *Environs de Dordrecht?* A côté de ces pages agréables et chaudes, les interprétations de P.-J.-C. Gabriël paraissent bien fades. Plus chercheur que lui, Henri Heurteloup est aussi plus intelligent; il s'efforce de saisir la vie de l'eau, son activité et le jeu des ombres et des rayons que les reflets du ciel y entretiennent sans cesse, comme en sa *Meuse* (nº 155) que le catalogue intitule erronément *L'Escaut*. Avec F.-A. Breuhaus de Groot nous retombons dans la vignette. Dans le paysage proprement dit, Gustave Simonau est un des premiers à aimer le ton, à poursuivre le style, sans toutefois atteindre aux sentiments ni à la vérité. Son ami Willem Roelofs fait un pas significatif : sa mise en page est presque moderne; il a des verts profonds. Et l'ambiance de son éclatant *Verger* ferait l'honneur de beaucoup d'aquarellistes de ce XXe siècle commençant. Dans les cadres de M. Henri Van Seben, la confusion règne parmi des objets fuligineux... Guillaume Vander Hecht s'affranchit des règles étroites qui emprisonnent la vision de la plupart de ses contemporains; et néanmoins, épris d'archaïsme, il s'attardera encore à dessiner, à la manière d'autrefois, des sites à la plume rehaussés à la sepia, ou relevés de timides polychromies. Quel admirable tempérament d'artiste il y avait en Edouard Huberti; il exécutait en poète de petits ouvrages grands d'impression. L'*Été* n'est-il pas charmant et empreint d'une fine mélancolie? Celui qui atteindra à un idéal tout à fait nouveau sera Eugène Verdyen; il ne rendra pas le paysage selon sa ligne véritable, selon les éléments justes qui le composent. Pour lui, la nature ne vaut que par le sentiment qu'elle dégage, qu'elle distille en le cœur de celui qui

l'admire et non par son aspect rigide, décoratif, comme les Romains de Pompéi la comprenaient. Il traduit les sites avec les yeux de la songerie et en gaze par conséquent les plans et les perspectives. La *Nuit enchantée* a le rythme bleuté d'un poème délicieux. Gustave Den Duyts savait aussi envelopper ses paysages, fixer l'heure capricieuse en ces petits tableaux intitulés : *Etang à La Hulpe* et *Eglise dans un bois*, où l'atmosphère est si justement exprimée. A eux se rattache Isidore Verheyden, ému et puissant, mais moins subtilement sentimental.

Même en ses aquarelles, Joseph Stevens reste le premier de nos animaliers. Il fut un précurseur, un révolutionnaire, et il est évident que Verboeckhaven et ses disciples ont dû considérer comme une sorte de fou ou d'anarchiste de l'art ce personnage peignant les bêtes, et surtout les chiens, avec une vérité poignante et psychologique qui leur donnait presque la morale intensité d'expression d'une humanité... Joseph Stevens a mis une âme en le corps de ces animaux dont les autres animaliers se contentaient de copier le poil de façon léchée et ridicule. La place de cet ami des roquets pauvres est restée vacante aux Aquarellistes ; nous ne prévoyons pas que personne puisse l'occuper un jour avec dignité. La Société a toujours compris une forte majorité de figuristes. Charles Billoin fut un de ses fondateurs ; il a laissé des images, joliment achevées, des types d'hommes et de femmes trop immobiles, au moyen d'une facture aisée qui arrondit les formes. Charles De Groux vient et réalise dans son « genre » la réforme violente que Joseph Stevens avait déjà accomplie dans le sien. Il est moins troublant que celui-ci, parce que moins simple. Ses héros ont souvent quelque chose de théâtral qui dramatise leur action en des compositions d'apparence anecdotique. Mais quel dessin hardi, ferme et gras, et quelle couleur veloutée aux ombres douces. Charles De Groux se contentait de regarder autour de lui et d'interpréter des scènes familières de la vie qu'il vivait. Cesare Dell' Acqua avait plus d'ambition : on dirait qu'en mainte de ses aquarelles il a voulu donner une évocation des génies mêlés de Rubens et de Véronèse. Entre l'intention et la réalisation, il y a la distance qui sépare la coupe des

lèvres. Il a gardé la coupe en main, ce qui ne l'empêche pas de sourire à travers des pages jolies et prestes. Rendons à ce Cesare... de l'aqua cette justice qu'il fut un artiste d'une haute sincérité et d'une exemplaire vaillance.

Tout en manquant comme lui d'ampleur et d'élévation, Jean-Baptiste Madou sait intéresser par l'originalité de ses aimables compositions et par la vie amusante qui anime ses personnages. Rien de bien personnel cependant, si ce n'est, souvent, le costume moderne dont l'artiste a revêtu beaucoup de héros que les petits-maîtres flamands et hollandais nous avaient rendus familiers. Mais il y a de l'esprit dans l'exécution, du mouvement dans les attitudes et certaine crânerie dans un dessin qui rachète par son accent heureux le manque de consistance de la couleur. Moins coloriste encore est Joseph Schubert, dessinateur méticuleux, précis, attentif, froid, dont le sentimentalisme reflète l'esprit de ce temps où l'on aimait infiniment à lire Lamartine et même Millevoye. Adolphe Dillens a l'air de vouloir se soustraire à cette ambiance en allant peindre en Hollande des types qui ne sont précisément pas synthétiques. S'il va en Hollande, M. Eugène Smits va, lui, en Italie; plus heureux, il y trouve le secret de cette couleur splendide, dorée et vive qui lui est propre et dont ses aquarelles ne donnent seulement qu'une idée confuse. Sa *Fantaisie antique* nous fait penser à une Volumnie sereine et majestueuse dans sa victoire, une Volumnie shakespearienne. Alfred Cluysenaer rappelle Alfred Stevens en son avenante *Liseuse*, dont l'exécution est large et les harmonies grises savoureuses. Trop italianisant, André Hennebicq ne nous permet pas d'oublier qu'il obtint le prix de Rome... Sa vision est celle d'un exilé qui a oublié sa patrie et croit ne plus trouver de joie que sous le ciel passager où il travaille. M. Charles Hermans n'a pas besoin de rechercher des ambiances étrangères et des gens d'ailleurs pour trouver l'inspiration. Sa couleur blonde a des finesses exquises qu'il étend avec transparence en des aquarelles que n'alourdit pas la moindre tache de gouache. Il faut admirer la simple éloquence du *Carnaval* ; le mouvement des figures est superbe de vérité fouillée, d'observation pénétrante. La scène nous arrête, nous séduit et

nous avons le désir de prêter l'oreille aux lazzi qu'adresse à deux passantes amusées le masque énigmatique et mystérieux qui tient le haut du trottoir.

Quelle antithèse poignante les œuvres amères et morbides de Constantin Meunier opposent à cette scène de la vie futile. Nous ne parlons pas des deux *Religieuses en prière,* qui sont comprises à la De Groux, mais des types de puddleur et de mineur véhéments et de hiercheuse mélancolique dont le symbole de labeur obstiné et soumis, de vaillance obscure et douloureuse imprègne la petite salle du Cercle, où ils s'alignent, d'une atmosphère presque épique et d'un souffle de bonté généreuse. Ce que le romantisme à la Delaroche du *Roméo et Juliette* de Joseph Van Lérius semble médiocre et inexistant quand on l'aperçoit immédiatement après! On est en droit de préférer à cette machine creuse la *Correspondance* de Pierre Oyens, dont la sensation impressionniste évoque les curieux et fluides intérieurs que James Ensor peignit en sa belle époque. MM. Xavier Mellery et Juliaan De Vriendt sont deux tempéraments excessivement différents. Celui-ci n'a qu'un idéal indéterminé, qui varie selon les influences et les moments; seule l'habileté du métier est toujours identique : *Doornroosje* est une page exquise, qui semble une interprétation réduite de certaine figure préraphaélité de Lord Leighton. Quant à M. Mellery, artiste probe. admirable, personnel, il adore la forme humaine pour la synthèse et la signification de beauté et de justice dont il sait la revêtir. Et c'est sa gloire de pouvoir mettre de hautes idées dans ses œuvres altières. L'exposition cinquantenaire des aquarellistes abrite, naturellement, des œuvres de tous les autres membres du cercle jubilaire; il faut surtout regarder avec joie les envois des plus jeunes, de ceux qui en régénérant la société par l'infusion d'un sang neuf et généreux assurent la célébration de son centenaire, car ils marquent le point de départ d'une évolution nouvelle et pleine de promesses magnifiques. Mais nous n'avons voulu qu'esquisser ici, dans ses grandes lignes, le passé esthétique de ce groupement d'artistes et dire ce que nous pensons de ceux qui en furent les facteurs essentiels.

LE SALON DE L'ŒUVRE

Vendredi 29 juin.

Ce qu'il faut le plus admirer chez les quinze membres du cercle « L'Œuvre », dont le troisième Salonnet s'est ouvert samedi dans les salles du Musée Moderne, c'est leur naïveté. Celle-ci leur fait croire que le public va s'empresser d'aller voir leurs ouvrages au moment où la belle saison les incite à tourner leurs yeux vers les spectacles enchanteurs de la nature parée de ses splendeurs estivales. Il faut féliciter ces jeunes artistes de leur courage; c'est précisément parce qu'ils sont très jeunes qu'ils ont cette vaillance. Car s'ils avaient plus d'âge et plus de réputation, plutôt que de tenir à montrer leurs œuvres de douze mois, ils se hâteraient de fuir la capitale et les quelques esthètes et les quelques snobs qui sont contraints d'y demeurer. Ce Salon de l'Œuvre n'est guère sensationnel, et à le visiter on n'éprouve point la joie de découvrir des tempéraments dont on peut espérer des réalisations heureuses.

Le plus personnel de ces artistes est M. Léon Huygens, qui occupe à lui seul près de deux salles. Il pratique la peinture à l'huile et l'eau-forte. Dans ce premier domaine, il est loin de briller : il ressemble tour à tour à Verheyden, à Merckaert, à d'autres encore. Mais ses estampes sont remarquables, à différents titres. Autrefois, M. Huygens travaillait comme tout le monde; depuis un an ou deux, il a adopté un métier qui, en étant savoureux, est aussi la négation de la gravure. Il prend une plaque de cuivre ou de zinc, l'enduit d'encre grasse et enlève au moyen d'un chiffon, d'une brosse dure, du bout du doigt des blancs, des demi-teintes, exécutant ainsi des sortes de dessins qui donnent l'impression d'un fusain prestement enlevé ou d'une reproduction photographique de paysage ancien. La planche terminée, on met la plaque sous presse et on en tire une épreuve, une épreuve unique, naturellement,

puisque c'est, en somme, une sorte de décalque qu'on obtient ainsi. L'eau-forte ne jouant là-dedans aucun rôle, nul creux ne permet de tenter un second tirage. M. Huygens appelle ces épreuves ainsi obtenues des « monotypes ». Il arrive, par le même procédé ingénieux, à exécuter de ces estampes en couleurs. Ses deux interprétations de la Campine sont parmi les plus remarquables productions de ce chercheur plein de sentiment.

M. Armand Rels cherche aussi, mais fait de moins belles trouvailles; il se rapproche de Rassenfosse, mais par l'intention seulement, car ses nus féminins n'ont rien de la grâce de ce chantre de la beauté wallonne. Pourtant, la chair de l'étude pour sa *Circé* est grasse et souple. Au lieu de se torturer l'esprit pour trouver des sujets dans la mythologie ou la légende, M. Rels ferait mieux de regarder autour de lui. Il sait dessiner avec assez de fermeté pour rendre de manière originale la nature telle qu'elle est, avec la signification moderne que son caractère personnel lui prêtera... C'est ce que comprend M. Emile Pottier, qu'on pourrait appeler le Louis Delattre de la peinture, puisqu'il s'essaie à illustrer les petits métiers. D'une brosse encore gauche, mais intéressée, il peint des artisans : le mouleur en plâtre, le glacier, le tourneur, le pâtissier, le tonnelier, le boulanger. Il y a là certes toute une humanité modeste qui, bien comprise, peut donner à celui qui voudrait la décrire une réputation brillante. M. Pottier, avec de la persévérance, pourrait être celui-là. Les mouvements de ses héros sont encore peu personnels, peu adéquats à leurs besognes respectives et l'ambiance de leur atelier n'est point saisie. Mais si le dessin s'améliorait et si la couleur devenait plus chaude, le résultat serait tout à fait séduisant.

Un autre peintre de l'Œuvre, M. Benoni Vander Gheynst, se plaît aussi à copier des types plus populaires, des types de la rue. Il les voit un peu en caricaturiste et croit nécessaire de les charger pour obtenir un effet moral. Il y a là de l'adresse et de l'observation ; dommage que la couleur soit si inharmonieuse. Le même reproche peut s'adresser à M. Jules Cran, qui semble avoir en affection particulière les froids tons lie de vin et jus de groseille. Ces tons affreux

se rencontrent dans le fond de tel portrait, dans la robe de tel autre, dans le tapis d'un troisième. Si ces toiles sont désagréables de nuances, — nous faisons exception pour la jolie et simple effigie de Mme E. J... (n° 10) — il faut en admirer le dessin puissant.

La facilité, le brio sont l'apanage de M. Paul Leduc, dont les paysages sont brossés avec un emballement superbe en des pâtes solides dont l'éclat trop violent manque cependant d'ordinaire de distinction. C'est un amant de la belle nature solide et ferme, nullement attiré par la poésie d'un site ou le charme intime d'un coin de pays. Il adore tout ce qui est rutilance et s'exprime avec fougue. Mais qu'il prenne garde, quand on a une telle « patte » et pas assez de fonds pour l'équilibrer, on risque fort de faire des bêtises... Si M. Leduc avait la réflexion et le sage raisonnement de M. Van Holsbeek! Celui-ci est tout en finesse, en distinction, en délicatesse subtile. Son tableau *L'Annonciation* est une composition exquise de tonalité suave et de sentiment concentré. Peut-être les fonds sont-ils traités trop décorativement, sous prétexte d'atmosphère éthérée... Il y a au Musée Moderne un bon portrait de M. Jérôme Jacqmotte, celui de M. A. J... (n° 57), dont le visage est peint avec souplesse. Les autres effigies de cet artiste sont inférieures. Nous aimons aussi son *Chariot*, une savoureuse pochade enlevée du bout d'un pinceau vigoureux et facile. Comme sculpture, il faut signaler un buste en bronze sobrement conçu du peintre de ce petit tableau, buste exécuté par M. Léon Vogelaar, dont le talent est à signaler pour la simplicité de son expression, et une grande figure en plâtre de M. J. Van Hamme : *Borée*, dont l'attitude assez voulue n'est pas sans attirer par sa hardiesse. Il y a encore d'autres choses, mais comme elles n'ont avec l'art que de vagues points de contact, il ne convient pas d'en parler.

LE MONUMENT DES ÉPERONS D'OR À COURTRAI o o o o o o o o

Mardi 3 juillet.

On inaugurera dans quelques jours, à l'endroit précis où, selon la tradition, les démocrates flamands du moyen âge culbutèrent les troupes de la chevalerie française, le monument commémoratif de cette bataille singulière, dite des Eperons d'or, ou plutôt des Eperons dorés. Avant même que l'exécution en fût commencée, ce monument avait engendré beaucoup de bruit et suscité maint incident, où se mêlaient bizarrement des intérêts esthétiques et des intérêts politiques. L'histoire de l'œuvre, la plus importante, par ses proportions, exécutée en Belgique, serait édifiante à écrire, depuis les compromissions et les intrigues auxquelles recoururent certains artistes de haute valeur pour obtenir que le jugement qui les avait éliminés fût annulé, jusqu'à ces démarches répétées, accomplies, vainement d'ailleurs, par de pieuses personnes pour déterminer qu'on apportât à la maquette de telles modifications que le monument, réalisé, eût eu une véritable signification catholique. Il vaut mieux passer sous silence tous ces incidents, qui, n'étant point à l'honneur de ceux qui les soulevèrent, sont plutôt pénibles à évoquer. Cependant, on peut sincèrement rappeler que la bataille de Courtrai n'eut rien de religieux et que l'intervention divine en faveur des guerriers flamands n'est qu'une jolie invention poétique... Les communiers brugeois et autres étaient, après tout, les socialistes d'alors, et le mobile de leur révolte fut autant d'ordre matériel que politique. Puis, s'ils parvinrent à infliger une défaite sanglante aux troupes de Philippe le Bel, n'est-ce pas parce que celles-ci, s'étant embourbées sur les rives marécageuses de la Lys, furent absolument réduites à l'impuissance? Et on ne pourrait accuser de

lèse-patriotisme celui qui formule une constatation si simplement évidente.

Mais les artisans et les bourgeois que commandait Guillaume de Juliers ont pris dans nos mémoires l'apparence de héros immortels, qui incarnent, qui synthétisent la bravoure, le civisme, l'esprit d'indépendance de nos pères. Ce sont ces merveilleuses vertus que le monument de Courtrai glorifiera. Voyons maintenant si le statuaire Godefroid De Vreese, qui fut, on le sait, le vainqueur du concours organisé à cette occasion entre les statuaires des deux Flandres, est parvenu à donner à son œuvre gigantesque l'éloquence et la grandeur décorative que le sujet réclamait exceptionnellement. Il est curieux de remarquer que l'artiste auquel a été confié ce travail considérable, est justement celui qui paraissait, à première vue, le moins indiqué pour jouir de telle faveur. En effet, M. De Vreese est surtout connu comme médailleur, disons même comme un des tout premiers médailleurs de notre pays. Cependant, habitué à donner à ses interprétations plastiques des proportions minuscules, il sait aussi voir grand quand il sied ; il l'a prouvé une fois de plus, et de manière remarquable, en cette œuvre commémorative à laquelle il a consacré plusieurs années d'un labeur assidu. Le monument est fini ; il se dresse sous le ciel bleu de West-Vlaanderen, dépouillé de cette sorte de housse en planches qui avait, tant de mois durant, abrité les praticiens adroits et serviles. Le monument, qui constitue un ensemble bien entendu, peut, néanmoins, se décomposer en deux parties : la vaste base de granit, comprenant des groupes qui se confondent dans la masse monolithique en pierre bleue de Soignies ; la figure de bronze, qui domine le socle quadrangulaire et se lie plutôt par l'idée que par la forme aux morceaux inférieurs.

Dans l'ensemble, l'aspect de l'œuvre est à peu près conforme à celui de la maquette, que nous étudiâmes, il y a plus de cinq ans, dans la *Revue des Arts décoratifs*. L'auteur, cependant, a modifié cette maquette, en ce sens qu'il s'est efforcé de rester dans son exécution aussi sobre que possible, en évitant le maniérisme des détails trop poussés. Il a voulu que son monument parlât par ses silhouettes,

par le langage des groupements de ses héros immuables. Poussé par ce désir, il s'est imprégné la pensée de l'exemple de François Rude, dont il a longuement approfondi le classique *Départ* de l'Arc de Triomphe de l'Etoile. C'est même ce titre que M. Godefroid De Vreese a donné à un de ses groupes, celui qui est orienté vers l'ouest, bien qu'il ne rappelle en rien l'œuvre du maître du *Pêcheur napolitain*. Ce premier bas-relief est plutôt une scène familière, une scène d'intérieur ; et elle est si joliment évoquée que, dans le plein air, l'artiste a su lui conserver cette atmosphère de tendresse et d'intimité qui en fait la valeur principale. Un communier casqué, serré dans sa cotte de mailles, embrasse son mioche que sa femme tient debout sur le bord de l'escabeau où elle-même est assise, la tête dans les mains, attristée par le baiser d'adieu que lui a donné à l'instant le guerrier qui s'en va. L'homme est vu de dos et pose la main droite sur l'épaule de sa compagne. Formant pendant à cette composition, la face orientale du vaste socle quadrangulaire montre, en une seconde composition, une scène postérieure à la bataille. C'est le symbole du retour. A gauche, un homme se hisse sur la base du haut-relief; il souffle dans une saquebute qu'il tient de la main gauche. A la main droite, il a le bouclier orné du lion flamand. La jambe gauche, nerveusement tendue, qui sort du cadre, unit le groupe à l'architecture ambiante, tandis que la jambe droite, repliée dans ce cadre et en partie cachée dans les plis de la tunique, marque le mouvement ascensionnel du *bazuinblazer* déjà à moitié accompli.

A la droite de ce musicien, un magistrat en mantelet à capuchon serre la main et le bras d'un geste familier et affectueux à un des vainqueurs dont la mine sévère et réfléchie s'accorde gravement avec son équipement : cotte de mailles, baudrier, glaive, casque, jambières. Le magistrat élève au-dessus de la tête du guerrier une branche de laurier. Ce geste, disons-le sans détours, ne semble pas heureux. Non seulement il est traditionnel, mais est alourdi par une gaucherie qui tient au manque de souplesse de ce membre dressé dans l'espace. Il eût fallu trouver quelque chose de moins banal, de plus neuf. On en a assez vu de palmes, tout allégoriques qu'elles soient. L'impression de

ce groupe, très remarquable dans ses autres parties, aurait été tout à fait vive, intense, si le statuaire, s'affranchissant de la tradition, se fût contenté de souligner l'étreinte réconfortante et émue des deux hommes. Ce bras levé brandissant des feuilles est théâtral et compromet l'effet du groupe qui est, lui, simple, vrai et senti. La facture en est d'ailleurs large et puissante, conçue par plans étendus où, çà et là, colorant l'ensemble, des accents savamment raisonnés sont engravés dans le granit. Pour que les figures se détachent de la pierre bleue d'où elles surgissent, le statuaire a cerné d'une ligne creuse les endroits des chairs, des étoffes et des armures qui pourraient, par le jeu des ombres et de la lumière, se confondre avec le champ. Un des morceaux les plus curieux de ce groupe, c'est le corps, vu de dos, du saquebuteur actif; sous le tissu de sa casaque on devine le fonctionnement d'une musculature ferme et noble. Comme il a supprimé du premier sujet le rouet indiqué sur la maquette initiale, M. Godefroid De Vreese a fait disparaître dans le second le *goedendag* classique qui était jeté au pied des deux personnages de droite, lesquels, dans l'esquisse, étaient autrefois un paysan et un guerrier. Mais ce *goedendag*, l'artiste en fait ailleurs, comme nous le verrons, un usage heureux.

Complétant magistralement la masse de granit, qui constitue l'essentiel du monument, un troisième groupe occupe, vers le sud, toute la profondeur de la base en déclivité : la défaite. Un destrier s'est abattu, entraînant son cavalier. La bête est tombée lourdement, le flanc gauche sur le sol; la têtière d'acier est collée à terre; le frontal de l'armure couvre les oreilles. A travers les ouvertures du chanfrein de métal, on devine les yeux qui s'éteignent, tandis qu'on croit entendre les naseaux élargis aspirer avidement l'air. La jambe gauche du chevalier bardé de fer, Robert d'Artois dans l'esprit du sculpteur, est prise sous le corps du cheval, dont le caparaçon forme d'amples plis sur le tapis herbeux et boueux qu'il recouvre. Les pesants cuissards et les jambières du gentilhomme mourant, qui cache son visage douloureux sous le beaume fermé, emprisonnent ses membres collés à la robe du cheval qui agonise, s'exaspère et frappe ses sabots de derrière contre la paroi du

socle. Le pied droit du chevalier français montre au talon un de ces éperons dorés que, le soir de la victoire, Guillaume de Juliers et ses compagnons allèrent, selon la croyance populaire, suspendre, avec des centaines d'autres semblables, aux voûtes de l'église Notre-Dame. Ce groupe abattu a une allure imposante et dégage une émotion fiévreuse. Pourtant, à l'examen, avec quelque attention, on constate que le corps de la monture est trop massif, trop arrondi ; il fait regretter certaine absence de nerfs, de vie intense et fougueuse. L'animal meurt assurément ; mais la fin d'une bête pareille est plus active, plus impétueuse, plus véhémente que la vie elle-même, car celle-ci se dédouble dans les spasmes suprêmes quand la mort est violente. Cette intensité, M. De Vreese l'a obtenue dans les jambes de devant, belles de caractère et d'énergie, tout comme la cuisse droite d'arrière, fouillée avec un sens intelligent de l'anatomie. La matière des sabots, de la crinière, de la queue est rendue avec une variété réussie. Seule la robe du ventre et du flanc ne laisse pas deviner assez formidablement les muscles et le squelette.

Tout cet ensemble de pierre bleue, si sobre de nuance et si grave de ligne, est couronné par un groupe de bronze doré, qui porte à quatorze mètres la hauteur totale du monument. Ce groupe domine l'ensemble et incarne à lui tout seul les vertus historiques que l'œuvre glorifie. C'est la Flandre, représentée par une jeune femme, retenant le lion flamand qui, ayant rompu ses chaînes, se prépare à s'élancer et rugit la gueule tournée vers le sud. Le visage est tendre et sérieux, encadré par une coiffure brugeoise que M. Godefroid De Vreese a délicieusement simplifiée, mais qui, toutefois, en comprimant les cheveux, semble rapetisser la tête, laquelle a l'air de ne plus être proportionnée au corps, surtout si on regarde celui-ci de dos. Mais cette physionomie réfléchie et digne est d'un charme contenu et majestueux ; le métier, gras et facile, en a amorti, en a adouci les traits. Au-dessus de la robe de la statue est jeté un manteau, qui retombe, en arrière, sur le socle et déborde de celui-ci. C'est un stratagème esthétique habile, grâce auquel la femme d'airain paraît grandir en élégance et en noblesse. A côté du bras droit le manteau forme un

gros plis arrondi, dont la volute n'est point harmonique, mais qui contre-balance la masse de gauche. A notre avis, le sculpteur eût dû chercher un élément plus rythmique d'équilibre. Cette volute malencontreuse est la négation de la souplesse du tissu drapant. En premier lieu, M. Godefroid De Vreese avait mis dans la main gauche de son héroïne un étendard ; il a été avantageusement inspiré en y substituant le *goedendag*, c'est-à-dire le coutre de charrue emmanché qui fut l'arme essentielle des communiers de la West-Flandre au moyen âge. Cette arme prolonge le geste du bras étendu et donne à sa menace quelque chose de fougueux et de formidable. De la main droite, la figure agriffe les poils de la crinière du lion, debout en une attitude terrible, vivante.

Ce n'est pas une des moindres beautés du monument que 'antithèse réussie existant entre le masque doux et comme recueilli, la pose tranquille de la femme consciente, et l'allure belliqueuse, féroce, tendue, exacerbée de la bête qui n'écoute que son instinct. Des inscriptions, en caractères gothiques, complètent le monument. Sur la face méridionale, on a ouvré à même la pierre, en relief amorti, le cri de guerre immortel et incomparable : *Vlaanderen den Leeuw*. Au-dessus de cette ligne, au milieu du champ, aux branches d'un arbre stylisé, on a taillé les armoiries de Bruges et de Courtrai. Il nous souvient que, dans sa maquette couronnée, le statuaire avait indiqué, du côté septentrional de son œuvre, le blason du comté de Namur. Il s'était rappelé, avec raison, que beaucoup de guerriers wallons avaient combattu dans les rangs des gildes et des corporations et que Jean de Namur, leur chef valeureux, était un peu Flamand lui-même,puisque oncle de Guillaume de Juliers. Le monument ne porte pas trace de ce blason. C'est dommage. Ne faut-il point profiter de toutes les occasions qui se présentent à nous pour rapprocher les deux races issues de notre sol natal?Et ce voisinage symbolique, sur un monument durable, n'aurait fait aucun tort, nous semble-t-il, aux relations intellectuelles plus étroites qui devraient exister entre la Flandre catholique et la Wallonnie démocratique d'aujourd'hui.

Le monument de la bataille des Eperons dorés est une

œuvre de valeur, faisant honneur à l'artiste qui l'a réalisé. S'il révèle certaines faiblesses, qui prouvent que l'inspiration du statuaire a parfois faibli, il compte, d'autre part, des morceaux qu'un admirable souffle épique embellit et fortifie. Et l'ensemble produit une impression très intense, où s'ajoute l'émotion des souvenirs historiques évoqués. Pour l'artiste, l'œuvre renferme personnellement un charme subtil, où se mêle la mémoire de son père, modeste et obscur sculpteur courtraisien. En effet, pour le groupe inférieur du monument, M. Godefroid De Vreese s'est servi d'une petite ébauche que l'auteur de ses jours avait exécutée, il y a quarante ans déjà, en argile et qui figurait la mort de Robert d'Artois. Il en a surtout respecté l'idée, mais il en a cependant le mieux possible conservé aussi le mouvement. La vision des deux artistes se trouve par conséquent confondue. Cette pieuse circonstance sera de nature à troubler davantage le signataire du monument de Courtrai le matin très prochain où son énorme travail sera inauguré, en ce cadre de verdure si merveilleusement aménagé par M. Victor Moulard, le trop modeste et intelligent directeur des travaux de la Ville, qui, d'accord avec une municipalité compréhensive et novatrice, a fait de la cité héroïque la véritable cité des arbres...

LA QUESTION DU « GOEDENDAG » CONVERSATION o o o o o o o AVEC M. VAN MALDERGHEM o o

Lundi 13 août.

L'inauguration du monument de la bataille des Eperons d'or, à Courtrai, appelle, une fois de plus, l'attention sur l'arme essentielle que portaient les milices du Franc de Bruges à Groeninghe et qui resta longtemps l'arme offensive des paysans flamands, nous voulons parler du *goedendag*. C'est un *goedendag* que brandit la fière héroïne de bronze doré qui domine l'œuvre remarquable du statuaire Godefroid De Vreese; elle semble proclamer ainsi que c'est à cet instrument terrible que fut due la victoire des troupes de Guillaume de Juliers sur l'aristocratie française. Il n'est point de question d'histoire ou d'archéologie qui ait soulevé plus d'incidents sensationnels, plus d'âpres controverses que celle de ce *gudendaxhe* qui « tranchoit tou le fier », comme dit le chroniqueur Jean d'Outremeuse; on n'était jamais parvenu à préciser son caractère et sa nature exactes. La plupart de ceux qui s'en sont occupés l'ont confondu avec des armes qui lui ressemblaient à peine. Et il appartenait à M. Van Malderghem, le savant et actif archiviste de la ville de Bruxelles, de remettre les choses au point et de démontrer de manière péremptoire que le *goedendag* était le coutre de la charrue, monté en arme de guerre. L'hypothèse, vérifiée dans la suite, de l'historien brabançon fut vivement combattue par certains archéologues et défendue par quelques autres. Il suffit de rappeler que les polémiques à ce sujet prirent, voici dix ans, de telles proportions qu'elles ont doté la question de toute une abondante littérature...

Le dernier mot resta à M. Van Malderghem, qui avait combattu durant plusieurs années pour faire valoir ses clairs arguments, arguments que vinrent, par surcroît, sin



Bénoni Lagye : *Vieux canal en Flandre* (Aquarelle)



EDGARD ROMBOUTS : *Effet de neige* (Aquarelle



EDOUARD ELLE : *Vieux pont* (Aquarelle)



FRANTZ GAILLARD : *Claquedents* (Aquarelle,

gulièrement confirmer, solidifier dans la suite des découvertes de la plus haute importance. C'est grâce à ses recherches incessantes et à sa ténacité érudite que cet attachant problème historique a été résolu. Aujourd'hui, tout le monde est converti et tous les spécialistes qui ont écrit sur la matière se sont ralliés à l'opinion de notre distingué compatriote. On peut s'étonner après cela que, faisant preuve d'une ignorance totale des débats de naguère, des journaux quotidiens, *Le Matin*, d'Anvers, par exemple, s'occupant du *goedendag*, à propos de la cérémonie de Courtrai, reprennent l'hypothèse tout à fait erronée et oubliée de feu Herman Van Duyse et déclarent, à la remorque de cet archéologue d'une science trop peu rigoureuse, que le *goedendag* n'était qu'un « plançon à picot ». M. Van Malderghem a démontré à l'évidence que ce dernier et le *goedendag* n'ont rien de commun et sont deux armes bien différentes. Mais, ayant appris que le « père » du *goedendag* avait recueilli sur ce sujet, d'une si captivante actualité, des documents nouveaux et inédits, nous sommes allés le voir en son bureau de l'hôtel de ville pour lui demander une interview. Nous le trouvons au travail, sous la croisée d'ogives de son cabinet gothique. Et immédiatement nous remarquons dans un coin, à gauche, le fameux *goedendag*, façonné au moyen d'un coutre de charrue des environs de Gand, que M. Van Malderghem présenta jadis à la Société d'archéologie de la capitale, au cours d'une séance extrêmement mouvementée, en présence de ses adversaires les plus irréductibles... Cette circonstance nous permet d'aborder immédiatement l'objet de notre visite.

— Le colossal monument, remarquons-nous tout d'abord, qu'on vient d'élever à Courtrai pour commémorer la bataille des Eperons d'or est couronné d'un groupe dont la figure principale, personnifiant, sous les traits d'une robuste femme, la Flandre, brandit énergiquement le célèbre *goedendag*, représenté sous la forme d'un coutre de charrue monté en arme de guerre. L'artiste s'est donc inspiré de votre théorie ; mais il ne semble pas que celle-ci soit admise généralement, du moins à en juger par un articulet d'un quotidien anversois, où on rappelle qu'à l'occasion de la

manifestation qui a eu lieu dans cette ville le 11 juillet dernier devant la statue d'Henri Conscience pour célébrer l'anniversaire de cette bataille, de soi-disant érudits ont remis en question la forme de l'arme fameuse sous les coups de laquelle sombra la chevalerie française...

Notre interlocuteur, à qui nous tendons le journal de la métropole, arrête nerveusement notre geste et nous répond de sa voix persuasive :

— Je connais cet article. Bien qu'il tende à faire revivre la théorie du plançon à picot de Félix De Vigne, si maladroitement défendue par M. Hermann Van Duyse, je n'en suis nullement ému. Au contraire, je suis enchanté d'y retrouver condensées en vingt-quatre lignes, toutes les fausses allégations qu'on s'est plu à accumuler durant plusieurs années pour anéantir ma thèse et sauver ainsi les fameuses fresques de la « Leugemeete ». Aussi, je n'entreprendrai pas de réfuter cet article, qui se réfute d'ailleurs lui-même, tant il renferme d'inexactitudes et de contradictions. En effet, on n'y rencontre pas une phrase, que dis-je? pas un mot qui soit l'expression de la vérité. Je ne sais si le groupe qui en a été l'inspirateur a agi par ignorance ou s'il a obéi à d'autres mobiles; mais il est intéressant de constater que, malgré les preuves évidentes qui ont été fournies, il reste toujours des esprits irréductiblement hostiles à toute idée nouvelle, parce que nouvelle. Après m'avoir fait dire que le *goedendag* était un coutre de charrue converti en fauchard, ce qui est tout simplement une sottise, l'auteur de cet article ajoute que « c'est la définition de De Vigne qui est la bonne, parce qu'elle est corroborée par les fresques du XIIIe siècle découvertes en 1845 dans l'ancienne chapelle des Tisserands, à Gand, connue sous le nom de « Leugemeete ».

Or, tout le monde sait aujourd'hui que l'authenticité de ces fresques n'est plus défendable. Quant à la chapelle des Tisserands, elle est située au centre de Gand, rue Courte-du-Jour, tandis que la « Leugemeete », convertie en chais de brasserie, se trouve près de la porte de Bruges, à l'extrémité la plus éloignée de la ville! La « Leugemeete » date du XIVe siècle; n'est-il pas merveilleux de voir cet édifice orné de peintures murales un siècle avant sa con-

struction? Décidément, ces choses-là ne se voient qu'à Gand...

Comme notre brillant interlocuteur se recueille un instant, nous nous permettons de l'interroger à nouveau :

— Vous avez parlé des preuves évidentes fournies par vous pour établir que l'instrument si ironiquement appelé *goedendag* était un coutre de charrue monté en arme de guerre. Faites-vous allusion à celles que vous avez données dans vos études de 1895 et 1896, ou à des preuves nouvelles?

— Dès le début, nous répond M. Van Malderghem, j'ai démontré par des textes et des monuments contemporains que le *goedendag* était une arme lourde *à tranchant* et que le plançon à picot et à virole décrit par le chroniqueur Froissart n'avait rien de commun avec lui. Froissart faisait, du reste, une distinction formelle entre les deux armes. Depuis, des faits nouveaux sont venus renforcer ma démonstration. D'abord, la découverte faite dans le bois de Romont (Suisse) d'un coutre de guerre et que M. Bleuler, l'auteur d'un compte rendu de cette découverte publié en 1901 dans l'*Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde*, déclare, « d'après les dernières recherches », être semblable au *goedendag* flamand; ensuite les constatations faites par M. Ch. Buttin, l'un des érudits les plus avisés parmi ceux qui s'occupent des armes du moyen âge, et d'où il résulte que de nombreuses collections publiques et privées renferment des coutres de charrue montés en armes de guerre et absolument identiques au type que j'ai publié dans mon travail : *La vérité sur le « Goedendag »*, paru en 1895, mais erronément catalogué sous le nom de *vouges*.

Le perspicace historiographe des *Fleurs de lis de l'ancienne monarchie française*, après avoir feuilleté rapidement un des nombreux dossiers qu'il a sous la main, complète ces renseignements précis en ajoutant au sujet des spécimens les plus curieux des *goedendagen* conservés en maints pays :

— Parmi les collections dont je vous parlais il y a un instant et qui possèdent des coutres guerriers, il faut citer notamment celle du Musée d'artillerie de Paris (K. 112),

celle de Riggs, celle de l'arsenal de Genève, celle de M. J.-B. Giraud, à Lyon, l'auteur des remarquables travaux sur l'histoire de la métallurgie, pour ne parler que des principales.

L'aimable archiviste de la capitale se tait derechef. Mais il rompt bientôt le silence pour dire, en matière de conclusion, non sans mettre une intonation spirituelle dans ses paroles raisonnées :

— Comme dans *l'affaire*, tout ce que la perversité a pu imaginer pour empêcher la lumière de se faire jour sur la question du *goedendag* a été mis en œuvre pendant des années, et l'article du journal anversois qui a motivé votre visite est sans doute un dernier écho des cabales montées autrefois contre ma thèse. Mais la Vérité était en marche depuis longtemps et le monument de Courtrai la proclamera triomphalement, n'en déplaise à ceux qui, par intérêt ou par goût, veulent encore faire passer pour authentique le faux bordereau de la *Leugemeete* (*La Menteuse*), un nom prédestiné, comme on voit...

Sur ces derniers mots, prononcés avec une assurance mordante, nous prenons congé du savant, non sans le remercier de l'intéressante consultation qu'il vient de nous accorder avec tant de bienveillance. Et nous songeons, en descendant les marches du large escalier de l'antique palais communal, combien est touchante et noble la conviction de cet historien qui s'obstinait presque seul dans le temps à faire valoir ses arguments, en dépit des affirmations, toutes évanouies aujourd'hui, de ceux qui refusaient, avec un entêtement inexplicable, de croire à ses logiques et probantes affirmations. Mais, mieux que tout autre, il savait que la question de cette simple arme de guerre était d'un intérêt presque insoupçonné : jadis, on se refusait à croire que les paysans eussent joué un rôle important dans les campagnes du moyen âge ; or, l'identification du *goedendag* fait entrer en scène l'homme de la terre, le cultivateur. A Courtrai, ce n'étaient donc pas seulement les « communiers » qui combattaient sous les ordres de Guillaume de Juliers, mais surtout les prolétaires de ce vaste territoire agricole connu sous l'appellation de Franc de Bruges. Le problème résolu par M. Van Malderghem a obligé les histo-

riens des Flandres à modifier leurs conceptions, car il a singulièrement élargi l'horizon des idées qu'ils avaient, par exemple, sur les circonstances de la bataille des Eperons d'or. En agissant avec l'énergie qui lui est coutumière, en luttant jusqu'à la victoire décisive et incontestable, l'honorable archiviste de Bruxelles a donc rendu un immense service à l'histoire en général et à l'histoire nationale en particulier. Et sa modestie ne s'effarouchera pas trop de cette constatation, qu'il était légitime de formuler au moment même où l'on découvre le beau monument élevé à la gloire de ces démocrates flamands du début du XIVe siècle, si experts dans le maniement du terrible et meurtrier *goedendag*.

LE CENTENAIRE DE o o o o o L'ARC DE TRIOMPHE DE L'ÉTOILE FRANÇOIS RUDE ET M. THIERS o

Dimanche 29 juillet.

C'est la saison des cérémonies commémoratives. Tandis qu'on célébrait en Belgique le soixante-quinzième anniversaire de la monarchie, on fêtait, à Paris, le centenaire de la naissance du poète Félix Arvers. Ce centenaire-là est presque d'intérêt universel, car le pays de la poésie est de ceux dont les utopistes ne devront jamais songer à vouloir abolir les frontières... Et durant quelques jours, les lettrés de culture galloise auront goûté le plaisir constamment renouvelé de relire dans tous leurs journaux le fameux sonnet ayant immortalisé celui qui aima la très bourgeoise épouse d'un petit fonctionnaire... Aujourd'hui, dimanche, la capitale française célébrera un autre centenaire, celui de la pose de la première pierre de l'Arc de Triomphe de l'Etoile. Cette manifestation est de nature à nous occuper de façon particulière, en ce sens que la plus belle parure plastique de ce monument napoléonien est le fougueux haut-relief intitulé : *Le départ des volontaires*, exécuté par François Rude peu d'années après qu'il eut quitté Bruxelles.

On sait que le maître, exilé chez nous à la chute de l'Empire, y demeura sept années. C'est en Belgique que se précisa sa personnalité et c'est à la réalisation des travaux nombreux qu'il y exécuta que se forma son tempérament magistral. Le *Départ* nous appartient donc un peu puisque les sobres et puissantes qualités qui le caractérisent, ce sont notre sol et notre atmosphère qui les accordèrent au sculpteur comme un attentif apanage... L'histoire de ce poème de pierre a été souvent contée; elle est pour les artistes de tous les temps un merveilleux exemple de modestie et de simplicité chez l'homme de génie qui l'a conçue. Et, à contempler ce chef-d'œuvre, à le comparer

aux autres morceaux ornant la triomphale architecture, on déplore avec une mélancolie de plus en plus vive le résultat de ces inconcevables intrigues qui empêchèrent le statuaire illustre de signer, à lui tout seul, la décoration totale de l'édifice majestueux. Quelle chose unique au monde l'arc constituerait, si les trois autres compositions et les longues frises supérieures étaient également sorties du ciseau qui tailla l'essentiel trophée! Encore, Rude faillit-il ne point exécuter ce dernier, bien que, à l'origine, tout le travail de sculpture lui eût été confié.

Jamais, dans aucun pays, dans aucune école, un artiste ne fut victime d'avanies, de rivalités jalouses et méchantes pareilles à celles que François Rude eut à subir de la part de ses contemporains manieurs de glaise et de burin. M. Thiers joua dans cette affaire un rôle qui ne fut précisément pas des plus francs, et on peut assurer que s'il eût montré plus d'énergie, il aurait évité que l'auteur de la *Chasse de Méléagre* fût dépossédé de la commande dont lui-même l'avait honoré. L'historien de la Révolution française était ministre depuis quelques mois seulement lorsque son attention avait été appelée sur le *Pêcheur napolitain*, exposé au Salon de 1833. Comme le gouvernement poussait avec vigueur l'achèvement de l'Arc de Triomphe, dont Napoléon avait décrété la construction le 18 février 1806, il jugea que l'artiste, alors âgé de 50 ans, était plus digne que n'importe qui, plus à même aussi que d'autres de mener à bien la décoration sculpturale du glorieux monument. Ses ouvrages antérieurs, notamment ses vastes bas-reliefs du Palais de Tervueren et son *Mercure rattachant sa talonnière*, répondaient de la confiance officielle qu'on allait lui témoigner.

D'ailleurs, à Paris même, dans ce propre Arc de Triomphe de l'Etoile, le maître avait fourni une preuve éclatante de sa compréhension du langage décoratif de la statuaire. N'était-il pas l'auteur, trop peu apprécié de son temps, de la portion de la frise qui regarde Neuilly, côté de Chaillot, et représentant le retour de l'armée d'Egypte? Dans ce morceau, achevé en 1829, et que le gouvernement de Charles X lui avait commandé, l'ardent républicain avait infusé tout cet enthousiasme qu'entretenaient en lui

les entreprises de Bonaparte. M. Thiers fut donc bien inspiré le jour où, ayant mandé Rude en son cabinet, il lui annonça qu'il le chargeait de toute la grande sculpture du monument. L'artiste, heureux mais conscient de l'importance de sa tâche, se mit à l'ouvrage tout de suite. On peut juger de sa vaillance et de son labeur tenace, quand on sait qu'il fit pour les trophées des quatre pieds-droits et pour le reste du couronnement, autrefois commencé par lui, soixante esquisses, hautes de cinquante centimètres environ, et toute une série de dessins nerveux et sobres, qui font aujourd'hui partie des collections du musée du Louvre.

Tandis que Rude, tout à la joie de concevoir une œuvre si énorme, si adéquate à sa vision, et qui serait capitale dans sa déjà longue carrière, se plongeait dans le silence confidentiel et salutaire de son atelier, une honteuse cabale s'organisait contre lui. Il ne le sut que lorsqu'il était trop tard pour essayer d'en prévenir les conséquences. Il connut une fois de plus la désillusion et on n'ignore pas que ce ne fut pas la dernière... Comment, le ministre avait l'intention de confier à un seul les travaux sur lesquels plusieurs avaient compté?... M. Thiers fut véritablement assailli, harcelé par les rivalités jalouses et ombrageuses et par toutes les prétentions lésées de certains arrivistes d'alors; il n'eut point le courage de résister à toutes ces démarches et se décida à scinder l'exécution des trophées. Les deux compositions regardant Neuilly furent accordées à un jeune statuaire nommé Etex, auteur d'un groupe de *Cain*, bien oublié aujourd'hui, et qui avait obtenu du succès au Salon précédent. Sans haine, mais non sans amertume, Rude entreprit le modelage des deux parties dont il restait chargé. Mais sur ces entrefaites, une nouvelle intrigue se déchaîna, si véhémente, si forte, que la volonté du ministre dut fléchir derechef. Cette intrigue regrettable enleva encore à Rude la moitié de ce qu'il gardait : Un troisième groupe fut obtenu par Cortot. François Rude n'exécuta donc qu'un seul trophée, celui de droite en venant des Champs-Elysées, et qu'on intitule tour à tour : le *Départ* ou la *Marseillaise*.

Le statuaire se consolait un peu en songeant qu'il conservait la commande du couronnement, dont il avait déjà, sous le dernier régime, buriné un fragment. Mais à peine

terminait-il son groupe, dans l'été de 1836, qu'il apprenait que ce travail-là lui échappait aussi, et cela à la suite de circonstances aussi imprévues que ridicules. Dans le projet des frises, présenté par Rude et soumis à l'approbation du roi, figuraient plusieurs aigles. Louis-Philippe, qui n'aimait pas ce symbole historique plein d'évocations, demanda qu'ils fussent remplacés par des coqs gaulois... Le sculpteur eut beau faire observer que l'Arc de Triomphe était élevé aux armées impériales et que le coq constituerait un anachronisme inacceptable : le souverain insista. Et les choses, arrêtées par cette discussion, ne furent reprises qu'après la mort du maître dijonais.

M. Thiers avait conscience du tort involontaire qu'il avait fait, malgré lui, au sculpteur et il le regrettait sincèrement. Son intention était de le dédommager de toutes ses espérances déçues. En effet, à peu de temps de là, étant président du conseil, il le fit venir un matin dans son cabinet, comme le rapporte son ami Maximin Legrand, dans la belle étude qu'il consacrait à Rude au lendemain de sa mort : « Je vais être renversé bientôt, lui dit l'homme d'Etat, et je profite, c'est l'usage, du temps qui me reste pour *faire mon testament*. Que voulez-vous que je vous lègue? Mon successeur sera mon fidèle exécuteur testamentaire. » Mais la fierté instinctive, inébranlable de Rude répugnait à toute compensation; il se contenta de remercier son interlocuteur de l'intention aimable de le servir et ajouta qu'il avait quelques travaux en train et que cela lui suffisait...

Pourtant, le ministre tenait absolument, pour se mettre d'accord avec lui-même et pour éloigner l'espèce de remords qui le poursuivait, d'indemniser l'artiste d'une façon quelconque. Et, revenant à la charge, il s'y prit d'une façon si maladroite, qu'il essuya un refus définitif. Il relance Rude dans son atelier, Rude qui, ancien grand-prix de Rome, n'avait pu, à cause des houleux événements de la fin de l'Empire, accomplir autrefois le réglementaire séjour en Italie : « Voyons, dit l'historien, vous n'êtes pas dans une position en rapport avec votre mérite ; je n'ai point su vous faire obtenir ce que j'aurais désiré, mais il me reste sur le budget du ministère une mission à donner;

la voulez-vous? Vous ne connaissez pas l'Italie et vous êtes grand-prix; allez voir Rome. Vous ferez un beau voyage, que vous utiliserez, j'en suis sûr; vous nous rapporterez des moulages : tout le monde y gagnera... » Conçoit-on cette énormité : un premier ministre essayant de déterminer un statuaire illustre, ayant atteint l'âge mûr, auteur de plusieurs chefs-d'œuvre, à gagner la cité aux sept collines pour y prendre des moulages d'œuvres antiques!...

Rude estima qu'il pourrait mieux occuper son temps à Paris et qu'il lui restait assez d'énergie pour créer des œuvres personnelles. Avec un léger sourire, il répondit spirituellement : « Merci, merci de tout mon cœur; mais en vérité, je n'ai besoin de rien. » L'illustre statuaire songeait en ce moment avec une douce joie que, d'après un méticuleux examen de ses affaires, il avait pu annoncer triomphalement la veille à sa femme qu'ils avaient en ce moment-là 1,200 francs de rente... Cette fois, M. Thiers n'insista plus et Rude, se remettant à l'ouvrage, commença cette nouvelle série de morceaux puissants qui vont de la statue de marbre du maréchal de Saxe, appartenant au palais de Versailles, jusqu'au mausolée en bronze de Godefroy Cavaignac, placée dans le cimetière de Montmartre.

Il ne se préoccupa même pas de réclamer les nombreux dessins qu'il avait tracés naguère en vue de ses projets de l'Arc de Triomphe. Ces dessins, conservés au Louvre, permettent de se rendre compte de l'ampleur que l'ensemble de la sculpture aurait eue si elle avait été exécutée par celui qui en avait été tout d'abord chargé. Au point de vue de l'unité décorative, de l'expression héroïque, du langage véhément, de l'évocation de la période incomparable qu'ils chantent, il faut foncièrement regretter que tous ces trophées n'aient pas été taillés par le même prestigieux ciseau. Mais le *Départ des volontaires* suffit à sa gloire; sa splendeur émouvante éclipse les qualités relatives des autres groupes. Et, en cette cérémonie du centenaire de l'Arc, qui correspond avec la soixante-dixième année de la réalisation de ce chef-d'œuvre impérissable, c'est surtout la composition de Rude qu'on se plaira à revoir en se répétant avec émoi son nom âpre, ferme et solide comme son art.

'EXPOSITION o o o
ES INDÉPENDANTS

Mardi 14 août.

A part quelques exceptions, les deux cent vingt ouvrages qui constituent la troisième exposition du cercle « Les Indépendants » révèlent une singulière inexpérience ; nous ne voulons point dire jeunesse, car celle-ci est une qualité qu'on reproche trop souvent, avec raison, à des maîtres accomplis de ne plus posséder. Les trois quarts des tableaux et les neuf dixièmes des sculptures ne dépassent pas les bornes de mediocres essais, en général sincères mais en tout cas indignes d'être soumis à l'appréciation du public. Aujourd'hui, de plus en plus, on est impatient d'exhiber, d'appeler l'attention du monde sur des études que dans le temps on aurait même eu quelque pudeur à conserver dans un coin de son atelier... A peine un jeune homme sait-il tenir une palette et mêler un ton, qu'il se préoccupe de convier beaucoup de gens à venir admirer ces tâtonnements de l'apprentissage esthétique ; à peine une jeune fille — et maintenant c'est dans le domaine de la statuaire que s'aventurent de préférence les modernes héroïnes de l'éternelle *vanity fair* — sait-elle tenir en main un ébauchoir, que son premier souci est de modeler une gauche et prétentieuse figure dont le moulage en plâtre proclamera demain, voire ce soir, le génie naissant de l'excellente demoiselle...

Partout donc, on veut aller vite, exposer, solliciter l'avis de la critique à propos d'inconcevables et hésitantes machines, où il n'y a ni science du dessin, ni recherche du coloris, ni émoi, puisque, avant de conquérir ou de développer toutes ces précieuses qualités, les rapins de notre temps se préoccupent de faire parler d'eux. D'abord obtenir de la réclame. Après, on verra... Il sera toujours temps plus tard de commencer à travailler sérieusement, de

songer à l'étude profonde, silencieuse, inostensible et tenace de la nature et de la réalité... C'est pourquoi, dans les expositions des cercles de fraîche date, on rencontre tant de choses informes et incolores, ou plutôt multicolores et multiformes, des choses baclées, enlevées du bout d'une brosse maladroite guidée par un œil qui ne s'est jamais ouvert sur la simple beauté éloquente de la vie ou de son décor... En ces morceaux : petites esquisses ou pochades, on n'a jamais la sensation d'une interprétation convaincue, on ne découvre jamais le reflet d'un tempérament ardent et véritablement juvénile. Et s'il en est un qui, par hasard, se distingue, qui tranche sur la médiocrité ambiante, il sera tellement habile, tellement malin, qu'on pourrait l'accuser d'être « venu trop vieux sur ce monde trop jeune... »

C'est par conséquent rendre un mauvais service à ceux qui s'obstinent à vouloir montrer leurs « devoirs » d'élèves d'académie avant de connaître la grammaire de l'art que de parler d'eux. Il vaut mieux attendre qu'ils aient fourni des promesses quelconques d'un talent éventuel pour examiner leurs productions; car si ce talent ne se manifeste pas, on continuera à ignorer tous ces sédentaires de l'armée artistique... Ceci dit, occupons-nous des meilleurs travaux de l'exposition qui nous fournit l'occasion de formuler ces observations raisonnées... Il nous plaît de constater les progrès constants réalisés par ce probe et modeste peintre qu'est M. Pierre Abatucci. Se riant des changeantes modes esthétiques, il est en train de conquérir une jolie réputation par une volonté admirable. Et pourtant il est bien moins doué que beaucoup de ses contemporains auxquels rien ne servira de courir... M. Abatucci n'est pas un coloriste; sa palette est d'ordinaire grise et rarement son ton atteint à l'éclat et à l'accent. Mais il rachète ce manquement par son émotion; il aime et comprend tellement le Brabant que dans toutes ses interprétations rurales il mettra un sentiment des plus délicats et parfois poétique. Il dessine ses sites avec une précision méticuleuse, tout en leur conservant leur caractère et leur topographie ; et bien qu'il s'abstienne de les animer de figures, on devine l'esprit des gens qui y naissent et y

vivent. Parmi les sept toiles du jeune paysagiste, la plus attrayante est celle intitulée : *Matinée de juin*, dont les perspectives éthérées et fines nous présentent le moutonnement des massifs forestiers encore gazés par les voiles de l'aube. Le *Chêne* se recommande par le dessin serré de ses ramures puissantes autour desquelles l'air circule.

Si M. Abatucci est gris, M. René Bossiers, par contre, est violent. Cela ne l'empêche pas de peindre des tableaux adroits de mise en page et fougueux de métier. Son *Béguinage* est une aquarelle claire et avenante; et si la recherche du détail n'alourdissait, ne confondait pas les plans de son *Bord de l'eau*, celui-ci serait un tableau fort réussi. M. Edg. Wiethase, autre Anversois, traite le paysage avec brio; malheureusement l'abus du bleu de Prusse rend opaques et fuligineuses ses ombres. On ne respire pas autour de son *Pommier*. Voici deux autres « Indépendants » de la Métropole : MM. J. Posenaer et Edmond Van Offel; celui-ci est un illustrateur imaginatif influencé par les dessinateurs de l'école de Walter Crane, celui-là un peintre aussi fécond que divers et impersonnel, tellement qu'il évoque tantôt certains impressionnistes français, tantôt des intimistes flamands de la génération d'hier. Ce n'est non plus pas par la personnalité que brille M. René De Man; dans l'*Heure de la messe* il plagie outrageusement Auguste Oleffe, dont il essaie en vain de s'approprier la facture savante et nerveuse et la belle couleur émaillée. Il y a plus de sincérité *Dans les Fleurs*.

Depuis longtemps M. W. Jelley cherche sa voie; mais son métier reste lourd et sa couleur sans distinction. Sa *Place publique* est un agréable morceau, bien observé et bien rendu dans son pittoresque amusant. Plus heureuse, plus décorative dans le bon sens du mot, est la vision de M. M. Jefferys; il est requis par le charme alangui des vastes perspectives campagnardes, dont il parvient à exprimer maintes fois la grandeur mystérieuse et le caractère synthétique. Son petit *Cimetière*, dont les éléments sont un peu mêles, est plein de ces qualités prometteuses. L'envoi de M. F. Lantoine est énorme : tableaux, dessins, eaux-fortes, tout cela révélant une activité superbe et un comstant désir d'arriver à l'émotion

par l'expression. M. Lantoine a de vives qualités de dessin ; il sait reproduire un coin de pays ou une figure humaine avec vérité et avec goût. On le constate dans ses deux beaux *Hivers*, dessinés avec un réalisme simple et éloquent. Chez cet artiste on constate avec plaisir un travail acharné. Il ose aborder des sujets qui réclament un large entendement de la composition et une compréhension intime de l'ambiance. Son *Soir au café*, bien que fort incomplet, est une toile où les qualités sont nombreuses. Les attitudes des femmes assises à la terrasse vespérale sont bien vues, bien senties; leur groupement est vécu. Malheureusement la couleur manque de transparence : les chairs sont presque bistres et les ombres des robes ont des lourdeurs opaques qui gâtent l'impression favorable de cette scène boulevardière.

C'est une critique semblable que nous adresserons à M. Henri Meuwis, dont les paysages, largement conçus, sont vus à travers une prunelle enténébrée... La *Serre* de M. Jehan Frison est toute parfumée par les savoureuses corolles rouges qui exhalent leurs violentes senteurs dans la chaleur moite où elles ont éclos. La *Veillée* de M. G. Nauwelaerts, un intérieur silencieux et endeuillé, est une des meilleures toiles du Salon ; c'est peint avec une sorte de joie fervente en une matière grasse et, cependant, sans pesanteur. Tout à fait opposé est le talent de M. H. Leroux, qui recherche les harmonies pâles, fondues et claires; il saura en tirer un jour, espérons-nous, des effets remarquables. Signalons encore la jolie effigie enfantine, délurée et candide, que M. L.-A. Roessingh a intitulée : *Heur Sinterneklaas;* les esquisses belles de couleurs délicates de M. Victor-L.-A. Seydel ; les « plein-air » clausiens de M. H. Roidot; le cimetière arabe de M. Tony Hirschig, tout imprégné de réminiscence de Dinet, et la *Journée d'hiver* de M. A. Van Beurden.

Deux peintres étrangers participent au Salon des Indépendants : un Espagnol, M. Dario de Regoyos; un Danois, M. Balder Knutzen. Mais leur collaboration ne relève en rien le niveau de l'exposition, car elle n'est nullement sensationnelle. M. de Regoyos, qui est un disciple ibérique des principes ultra-impressionnistes de la dernière heure,

perdrait énormément à être jugé d'après ces ridicules et inexistantes toiles cataloguées : *Amandiers en fleurs* ou *Tour à Cordoue*. Quant à M. Knutzen, il a une vision grise qui est la négation même de la couleur. Ses paysages respirent cependant une certaine mélancolie, même quand ils servent de cadre à ce groupe de *Centaures au clair de lune*, échevelés et énamourés, comme sortis de l'imagination fertile et fabuleuse de Boecklin...

Il y a aussi de la sculpture dans les salles du Musée Moderne. Mlle Thérèse Van Hall, d'Amsterdam, enchérissant sur les principes singuliers de Georges Minne, fait de la statuaire géométrique, où tout est anguleux ou carré. Sur un socle pyramidal est fixée une tête de petit garçon en plâtre, sorte de symbole de Khéops enfant, sans doute... M. A. de Kat, qui aime les jeux de mots, a cru être très personnel en exposant le... *Petit chat*. Ce que le troisième sculpteur, M. O. Petyt, a de mieux, c'est le dessin au fusain, très fouillé, d'une tête de vieillard intensément vivante. Comme on le voit, ce n'est point parce que les Indépendants se recrutent dans quatre ou cinq pays, des rives du Jutland aux bords du Mançanarès, qu'ils doivent nourrir l'espoir de doter l'art moderne d'un frisson nouveau et l'art belge en particulier d'une direction inédite...

LE SALON DE GAND

I

RÉFLEXIONS SUR L'ÉCOLE BELGE DE PEINTURE. — LA TENDANCE DU PAYSAGE ET LA DÉCADENCE DE LA PEINTURE RELIGIEUSE. — DE LA NÉCESSITÉ DE POUSSER L'ÉTUDE DE LA FIGURE. — LES EXCÈS DU LUMINISME ET DE L'INTIMISME. — LES MAITRES DE DEMAIN.

Mardi 21 août.

L'exposition triennale est toujours l'événement artistique essentiel de l'année. C'est là que, non seulement on peut étudier l'extrême tendance esthétique dans notre pays, mais aussi le mouvement des arts dans les contrées voisines. Cette fois, c'est au tour de Gand à abriter, dans les salles admirablement aménagées de son Casino, les œuvres de peinture, de sculpture, les projets d'architecture qui constituent l'ensemble de la trente-neuvième exposition officielle des beaux-arts organisée dans la cité des Artevelde. Avant d'entreprendre, comme il convient, l'examen des ouvrages réunis dans les divers compartiments, selon leur genre et la nationalité de leurs auteurs, il est peut-être intéressant de considérer, dans son aspect général, l'état actuel de notre école de peinture nationale et d'essayer d'établir, en recourant au témoignage des derniers venus dans cette école, si les principes actuels établis par ce mouvement réaliste qui a restauré chez nous les saines traditions de nos anciens seront encore ceux des maîtres de demain, si ceux-ci prolongeront le règne heureux et fécond du lumino-naturisme, où s'ils rompront avec les principes en question pour adopter de nouvelles lois répondant à une orientation nouvelle.

Notre art reste aujourd'hui franchement vériste. Ils font exception, ceux qui, isolés dans leur orgueilleux atelier d'ivoire, s'obstinent à chanter seul des couplets inharmoniques, en déposant des offrandes sur les autels de



Léon Allard : *Chaumière* (Aquarelle)



Léo Schaeken : *Tendresse* (Pastel)



Nestor Cambier : *Blanc et noir* (Portrait de femme)



PAUL BAMPS : *Sur le sable* (Aquarelle)

l'idéalisme, du mysticisme, de l'ésotérisme, autant de manifestations de l'impuissance, comme disait un jour en une boutade un peu brutale Jan Stobbaerts, le plus superbement matérialiste de nos peintres. Certain souci d'idéal ne nuit point aux œuvres inspirées par la forme et le sentiment exacts des êtres et des choses; il n'est pas douteux que le symbole des compositions d'Albert Ciamberlani et d'Emile Fabry, notamment, acquiert une élévation splendide, grâce à la cérébralité supérieure qui distingue ces deux maîtres, maîtres dont la préoccupation constante est toutefois de reproduire l'homme et la femme en leur laissant leur beauté terrestre et leurs attitudes coutumières. Ceux-là donnent au rendu de la vie une harmonie plus grande, éliminent les discordances, pour conformer leur expression à la vision magnifiquement allégorique que leur accorde la compréhension intime du monde dont ils font partie et qu'ils veulent soumettre au profond mobile de leur art. Néanmoins, cette intellectualité picturale, qui convient surtout aux grands travaux du domaine du décor monumental, est exceptionnelle chez nous, comme elle devient aussi exceptionnelle partout ailleurs. On en a de plus en plus assez de la peinture philosophique et littéraire, de la peinture des abstractions et de la métaphysique.

Cela ne signifie pas que nous soyons devenus terre-à-terre; cela démontre tout simplement que nous avons réappris à aimer cette terre d'où nous sommes issus, qui encadre notre existence et qui selon les heures du jour marie son image à notre image personnelle et accorde ses pulsations mystérieuses avec le battement de nos cœurs. « Connais-toi toi-même », disait l'oracle de Delphes. La plupart de nos peintres ont traduit ces paroles ainsi : « Connais ta terre... » C'est elle qu'ils sollicitent, qu'ils écoutent, qu'ils aiment; et cette connaissance intime de leur nourricière leur a permis de la célébrer comme des fils émus par toutes ses tendresses et parfois aussi étonnés de ses colères. La nature et la vie ne se voient plus à travers les livres, même les plus lyriques, les plus élégiaques. L'artiste s'est débarrassé de tout intermédiaire et est allé lui-même aux sources de la beauté éternelle : le

spectacle de l'univers tangible, magnifique et troublant de tout ce que nos pensées inquiètes lui prêtent de mystérieux, de profond et de synthétique.

La religion n'est plus l'inspiratrice de l'art, car les hommes ne sont plus de vrais religieux, selon la sincère signification du terme. La diminution de la foi a anéanti l'aliment de la peinture chrétienne; les peintres et les sculpteurs ne parviennent plus à s'identifier par la pensée avec les héros évangéliques dont ils tentent de pénétrer les actions légendaires. Ce serait en vain que, suivant le récent exemple de M. Emile Gebhardt, déplorant, dans le *Gaulois*, la décadence de la grande peinture religieuse, certains hommes examineraient les moyens de la relever. Elle a donné ce qu'elle pouvait donner et rien ne peut la faire renaître, si ce n'est une religion nouvelle. Mais cela ne satisferait pas les singuliers esprits à la manière du savant et croyant académicien français, car pour eux ne compte que la peinture religieuse catholique...

En Belgique, l'antithèse est frappante : les grands peintres sont matérialistes; les mauvais peintres s'attardent à interpréter des sujets creux et sans éloquence. Parmi ces derniers, il est quelques peintres religieux, ou qu'on intitule tels; ils n'ont point de souffle et pratiquent une imagerie sainte, vague et prétentieuse autant que banale, et qui est parfois, tout au plus, simplement jolie. Il arrive qu'un artiste de valeur se glisse dans les rangs de cet extrême petit bataillon sacré. Celui-là traite les sujets religieux pour le pittoresque que lui permet la composition, pour la joie d'une mise en page riche et somptueuse, pour le déploiement des éléments décoratifs et très colorés qu'ils autorisent. Nulle illusion ne surgit de ces ouvrages voulus et patients, car leur signataire n'a pas la croyance pure et idéale des incomparables primitifs. On n'est pas ému à la vue de ces personnages de commande et qui s'étonnent les tout premiers du symbole dont on tente de les revêtir... Dès le début de la Renaissance, notre art fut matérialiste. Rubens, en ses tableaux religieux, est matérialiste; il chante la vérité des choses avant de proclamer la vérité des dogmes, et ses saintes femmes sont aussi sensuelles que ses bacchantes. Ce qui rend la tendance

matérialiste de plus en plus évidente et progressive, c'est le besoin, la nécessité instinctive de reproduire le paysage rural ou urbain, mais le paysage animé, le paysage qui est un état d'âme, c'est-à-dire dont les apparences correspondent avec le sentiment que nous nous faisons de lui, par conséquent un paysage qu'évoque la vue positive et que poétise le charme inhérent aux choses belles et vivantes.

La Belgique, berceau du paysage, continue à posséder d'admirables paysagistes ; malheureusement, chez la plupart des nouveaux venus, on constate un abandon de plus en plus significatif de l'étoffage des sites choisis. On n'évoque vraiment le caractère, le sentiment d'un pays, qu'en le peuplant d'autochtones. C'est la gloire des Millet, des Courbet, en France; des Théodore Verstraete, des Frédéric, des Laermans, en Belgique; des Israëls, en Hollande, de l'avoir démontré avec puissance. Nous ne songeons pas à prétendre qu'un paysage sans figure ne puisse être une œuvre splendide et attirante, mais nous estimons qu'un paysage animé de travailleurs champêtres, qu'un coin de ville enfiévré par la présence active d'une foule sont d'habitude plus complets, plus définitifs que s'ils se présentaient à nous dans la grandeur désolée de leur solitude. Certains de nos jeunes peintres, s'ils abordent la figure, évitent de lui laisser jouer son rôle véritable, c'est-à-dire d'établir entre elle et son cadre un mariage parfait concourant à une impression générale et inséparable : ils attribuent trop peu d'importance à la figure et la considèrent comme un complément fort indirect et négligeable. Nous croyons que c'est là une erreur considérable. Il faut situer l'homme dans son milieu et les accorder ensemble, couleur et atmosphère, mais non pas évoquer le milieu tout seul. Une école qui n'aurait que des représentants pareils ne donnerait point l'idée d'un art supérieur et permanent, mais d'un art assujetti à une vision étroite et fragmentaire, un art sans intensité ethnographique.

On constate aussi que les préoccupations extra-luministes, d'un côté, et les préoccupations extra-intimistes, de l'autre côté, commencent à troubler le cerveau de beaucoup

de talents inexpérimentés. Sous prétexte d'enchérir sur les francs et régénérants principes de la clarté enveloppante, ces débutants « nimbent » tellement les éléments de leurs tableaux que ceux-ci apparaissent comme des fantasmagories où toutes les formes sont vagues et inconsistantes; et, à force de vouloir adoucir l'ambiance des intérieurs, exprimer le mystère et le calme des logis clos, ils gazent les objets, que cependant leurs yeux ont bien regardé et détaillé, et nous offrent des demeures vues, semble-t-il, à travers le voile épais d'un songe. Ceux-là croient appuyer sur la signification morale du sujet interprété en indéfinissant les moindres choses, en fantômisant les êtres, en créant la confusion dans les plans et les lignes. Ils jettent comme un manteau sur ce qui est la vérité tangible; à travers leurs élucubrations on ne peut que deviner la réalité, et, pour la voir, il faut, par la pensée et la réflexion, soulever les plis lourds de ce manteau malencontreux...

Le péril, cependant, n'est pas grand et le danger d'une décadence de notre peinture absolument illusoire. Ces alarmes que font naître les productions de maints jeunes excellemment doués s'évanouissent lorsqu'on se trouve en présence des ouvrages de tous ceux dont les noms figurent pour la première fois en un catalogue d'exposition ou bien sur lesquels l'attention n'avait pas encore été attirée jusqu'à présent et qui héritent des essentielles qualités des deux races de notre patrie. Ceux-là nous promettent une génération saine et robuste, dont on peut attendre beaucoup, car ce qu'ils nous montrent, bien que plein de gaucheries encore et de maladresses, augure de solides talents aidés par des yeux qui voient clair et net et n'embrouillent rien... Les uns possèdent la couleur grasse et brillante, la touche ferme et large des ancêtres flamands; la palette des autres est plus tendre, mais est de cette richesse délicate et fluide particulière aux maîtres wallons, et leur métier est plus fin, plus appuyé aussi, sans confiner le moins du monde au maniérisme.

Il est joyeux, bienfaisant, de constater qu'il y a là un groupe de tout jeunes qui, fidèles à la tradition progressive, relieront l'art de demain, par un chaînon solide et indes-

tructible, à l'art d'aujourd'hui et à l'art de hier. Parmi ces inconnus dont s'avère l'avenir, il nous plaît de citer des Wallons comme F. Jomouton et Eloy Fourmy, des Flamands comme Jehan Frison, Armand Maclot, Arthur Navez, Emile Jacques, Hippolyte Daeye, Clément de Porre, Albert Crahay, Victor Thonet, Van Cauwelaert, Ernest Welvaert, d'autres aussi, qui ont envoyé à Gand des tableaux infiniment prometteurs. Nous analyserons leurs personnalités respectives, en les comparant aux talents de leurs aînés. Et nous verrons s'ils sont dignes d'entendre formuler à leur sujet de claires et réconfortantes espérances.

II

LES FIGURISTES BELGES : PEINTRES DE PLEIN AIR ET PEINTRES D'INTÉRIEUR. — INFLUENCES ANGLAISE ET FRANÇAISE. — LES CHANTRES DES HUMBLES. — QUELQUES PORTRAITISTES. — LE SENTIMENT SOCIAL. — LA PEINTURE IDÉOLOGIQUE : SON DERNIER PARTISAN.

Il y a, chez nos jeunes peintres figuristes, une très significative préoccupation de briser les moules où leurs prédécesseurs ont coulé tous leurs héros et toutes leurs héroïnes. Et cette tendance à renouveler surtout le portrait est née d'une double influence : anglaise et française. Chez les uns prime le souci de représenter en des milieux mondains des hommes et des femmes, des femmes surtout qui autorisent des toilettes légères, décolletées, admirablement mises en relief par le riche décor ambiant ; chez les autres, au contraire, on découvre le besoin de montrer l'homme et la femme isolés, chacun dans son milieu, de préférence debout, de manière à pouvoir les exprimer avec distinction, avec élégance, de manière aussi qu'ils ne paraissent pas seulement être eux-mêmes « de la tête ou de caractère, mais soient de leur état depuis la tête jusqu'aux pieds », comme disait Diderot. Les uns et les autres adoptent également des modes étrangers, qu'ils essaient de modifier, de transposer en les faisant obéir à leur vision personnelle. Un de ceux qui sont parvenus à s'assimiler certaines des qualités originales de Lavery,

notamment, et de Whistler, qui fut après tout un maître britannique, est sans conteste M. Maurice Wagemans; il nous le prouve une fois de plus en son curieux portrait du peintre V. Simonin, exécuté en pleine pâte, à larges plans, dans une tonalité grise et chaude. La tête, un peu penchée, a quelque chose de celle d'un illuminé avec ses yeux mystérieux et singuliers. Pourtant, la main droite, qui tient une cigarette, est livide, quasi cadavérique, et ne répond pas aux admirables qualités de peintre que possède ce brillant exécutant. D'un attrait moins artistique est le portrait de femme de M. Georges Jacqmotte, dont la chair du visage a quelque pesanteur; la facture de la robe blanche est d'une souplesse onctueuse. La *Rêverie*, de M. Médard Tytgat, jolie jeune fille songeuse, en une attitude sans recherche, attire par les tonalités grises, les ombres légères de sa robe bien drapée.

Ce sont là des peintres qui aiment à mettre une poésie tendre, voire mélancolique dans leurs ouvrages; et, pour enchérir sur la signification morale de leurs modèles interprétés, ils assoupissent l'éclat de leur palette et symphonisent leurs nuances. Un second groupe, au contraire, laisse parler toute l'intensité de la couleur puissante et, bien qu'ils n'oublient pas l'harmonie, ses membres ne gazent rien et rendent avec force la matière vivante ou inanimée. Ceux-là restent plus de leur race et s'en prévalent. Il est vrai qu'ils traitent d'habitude des sujets nullement mondains, s'intéressant plutôt à la manifestation du travail qu'à la grâce nonchalante de l'oisiveté des salons. Regardez le vivant *Horticulteur* de M. Emile Thysebaert, qui, avec volonté, se débarrasse de ses tons azurés alourdissants et envahissants; il est accroupi en plein soleil et son geste est aisé et vécu, tandis que le corps se devine solide sous le large tablier bleu. En face, le *Jardinier*, de M. Alfred Ruytinx, semble accorder son travail au sien; parmi les fleurs, sa veste rouge est ainsi qu'une énorme corolle fraîchement éclose. Ici le métier est plus primesautier que chez M. Thysebaert et les nuances plus pures. Le *Camelot*, de M. Félix Gogo, se meut dans un cadre extrêmement pittoresque et étroitement observé; il serait tout à fait savoureux si la couleur n'avait pas ces

accents communs, fuligineux et sales de la vieille école d'Anvers, et qui heureusement insensiblement s'éliminent de la vision des derniers venus.

Ainsi, nous aimons mieux le tempérament indépendant de M. Ernest Welvaert, dont le tableau : *A travers les champs*, est une exquise page pastorale, où le charme est obtenu par la simplicité même du sujet et de l'heure : deux enfants, le frère et la sœur, qui se donnent la main, traversent un labour embrumé; sur le fond de la campagne vaporeuse, les deux jolis enfants se profilent. La facture de M. Oscar Coddron est, par comparaison, crayeuse; mais les pâles harmonies de son *Plein air* et du *Portrait de ma femme* ont une délicatesse prometteuse. M. G.-F. De Boever, lui, est puissant et fougueux et sa *Virago* s'offre à nous provocante et franche, dans un curieux éclairage qui illumine son regard. Rien de véhément, au contraire, dans l'*Intérieur*, de M. Henri Luyten; on y voit une méditative fillette qui reprise les mailles d'un filet où ses songeries semblent être emprisonnées... On a l'illusion, un instant, en regardant cette avenante fileuse mélancolique, dont la douce lumière caresse les traits, de retrouver la séraphique Senta toute hantée par l'amour du *Fliegende Hollaender*... Il nous plaît de rapprocher de cette toile excellente le pastel : *Femme au voile*, de M. Henri Van Haelen, masque sévère et pur, d'un modelé savant et senti, et où les yeux sont pleins du reflet de l'âme.

Si ces morceaux nous parlent plutôt à la sourdine, le vaste cadre de M. Emile Jacques : *Sarcleuses de lin*, nous requiert, par contre, comme une chanson joyeuse. Il proclame, à travers la santé et la gaîté de tout un groupe de campagnardes au travail, la beauté et l'abondance de l'été dans la riche contrée que traverse la Lys. Les figures sont superbement dessinées et dans l'atmosphère règne la fraîcheur d'une brise qui emporte vers la route les rires de tant de jolies villageoises. Les femmes assises au *Jardin*, de M. Aimé Stevens, sont posées avec vérité, mais elles sont muettes et manquent de la finesse inhérente à leur sexe. Combien pittoresquement et justement rassemblée est la foule que M. Albert Pinot a réunie devant l'Océan, au sommet d'une dune, pour admirer la *Grande marée;*

l'embrun enveloppe cette foule bigarrée, qui a une véritable physionomie collective et s'impose à notre admiration bien plus que la figée et froide *Jeune fille en bleu*... On constate une recherche de lumière, mais qui se manifeste encore de façon trop floconneuse, trop ouatée, dans les *Heures paisibles*, de M. A. Wallaert. Il y a au Salon de Gand deux œuvres d'un tout jeune homme mort à 22 ans, à la veille de l'ouverture de la Triennale, et qui engendrent le regret que la fin prématurée d'Henri Evenepoel avait déjà fait naître naguère. Il s'appelait Eloi Fourmy et vivait à Mons; les deux tableaux qu'il aura montrés pour la première et, hélas! pour la dernière fois au public possèdent des qualités qui seules appartiennent aux artistes de grand avenir. De sentiment wallon, Eloy Fourmy avait une acuité, une robustesse de vision toutes flamandes, qui correspondaient d'ailleurs avec la province de ses préférences. Son *Enterrement en Flandre* est un petit chef-d'œuvre d'émotion contenue et de couleur truculente : Sur une route neigeuse avance un cortège funèbre. En tête, le bedeau portant la croix et flanqué de deux enfants de chœur; tous trois ont le surplis blanc. Deux chevaux, l'un blanc, cachant presque tout à fait l'autre, tirent une charrette dont la bâche arrondie cache un cercueil invisible. Derrière marche un prêtre en pluvial, des femmes en mantes noires, des paysans en habits de bure et de velours. Au fond, on voit l'église aux lignes architecturales marquées par les festons neigeux. Un ciel fantastique, plombeux, domine implacablement cette scène grande et tragique d'impression. Quant au paysage : *Vers Nimeuse*, la joie réfléchie y règne qu'il n'est donné de connaître qu'aux hommes sachant voir la nature dans sa majesté tranquille et extrêmement colorée. M. Théo Van Rysselberghe a une vision de cette espèce; malheureusement, il rend son luminisme insupportable par le maniérisme trop voulu de son métier crispant et décomposite à outrance.

Les peintres qui interprètent la figure ailleurs qu'au plein air sont assez nombreux à Gand. Le morceau le plus remarquable de ce compartiment est le *Dimanche avant la grand'messe*, de M. Léon Frédéric; le chantre de Saint-François-d'Assise a représenté, autour d'une table



NESTOR OUTER : *L'heure de la chouette* (Aquarelle)



Louis Reckelbus : *Vieux Pont*. Bruges (Aquarelle)

de cabaret brabançon, où l'horloge dans sa gaine de bois marque l'heure lente, dix paysans assis. L'un d'eux parle, tandis que les autres, la pipe aux lèvres ou les mains sur les genoux, écoutent le conteur. A travers la fenêtre, on devine la route dans la pleine lumière du matin qui s'achève et pénètre avec vivacité dans l'estaminet, où seuls une voix rude et le tic-tac rompent le silence. Cette scène est évoquée avec un art consommé et chacun des personnages est animé d'une vie personnelle. C'est même cette qualité qui nous autorise de formuler une critique. Selon nous, ces cultivateurs s'isolent dans leur cadre, dans leur milieu, et si chacun réalise une effigie presque synthétiquement expressive, tous ne constituent pas un ensemble homogène, ne sont pas, dans la composition, indispensables les uns aux autres, inséparables dans le tableau. La couleur reste un peu sèche, mais délicate et juste; et il y a dans les blouses bleues et les culottes de tissu grossier des rustauds plus de souplesse que d'habitude, car le dessin de M. Léon Frédéric est toujours trop arrêté, voire trop dur. M. Georges Van Zevenberghen, lui, arrondit les angles, adoucit les couleurs; et il accorde son dessin souple et large avec une tonalité riche et cossue, comme toute pleine d'une santé robuste et florissante. Sa *Convalescente*, simple figure de femme âgée, déjà vue jadis ailleurs, est un prétexte à nuances truculentes et fermement hamonisées; il a repris certaines parties de son tableau, qui y a gagné et est une des bonnes œuvres du Salon.

Plus distinguée, d'un sentiment tout aristocratique, est la *Dame en gris*, de M. Auguste Oleffe, toile également connue; on est enchanté de revoir cette page admirable, si chantante en cette couleur gemmée, irisée et émaillée, dont l'artiste nieuportois a le secret. On peut établir un parallèle entre le tempérament raffiné de ce dernier peintre et celui de M. Emile Vloors, lequel nous montre derechef une transposition du joli modèle blond, dont il tire ses inspirations coutumières. Cette fois, l'héroïne est nue, devant une glace, nous tournant le dos; son corps rythmique est de proportions régulières, mais sa grâce est compromise par l'atroce dessin du bras gauche qui, replié devant la poitrine, a l'aspect d'un moignon affreux et

informe. Le bras droit est aussi trop court; une œuvre par conséquent ratée, et cependant si haute en couleur chaude et feutrée... Le métier trop facile, trop vite satisfait de M. Ferd.-Georges Lemmers ne lui a pas permis de tirer tout le parti désirable des personnes élégamment vêtues d'*Après le goûter*. Si les poses sont observées et le groupement pittoresque, la couleur est dépourvue de fraîcheur. Même lourdeur de ton dans le *Portrait de Mme S...*, dont l'œil est si malicieux... Moins habile, mais plus naïve est Mlle Louise Brouée, dont le *Portrait* a des qualités sérieuses. Constatons à ce propos que les portraitistes sont peu nombreux à Gand, où ils n'ont envoyé aucun chef-d'œuvre. Car l'effigie masculine et bourgeoise brossée par M. Jean Gouweloos n'est point faite pour ajouter à la réputation de ce psychologue. La chair est d'une nuance bien désagréable et rien de l'âme du personnage ne se reflète dans ses yeux sans éclat. Exquis, délicieux, suave est par contre le mioche emmailloté de blanc qui, sous le titre de *Repu*, est l'œuvre de début de M. Hippolyte Daeye. Quel singulier contraste il existe entre la vision réaliste et vivante de ce jeune Anversois et la vision pour ainsi dire révolue de M. Gustave Van de Woestyne; le portrait de femme qu'il expose est singulier, net et expressif comme un travail de primitif italien.

Quelques artistes se complaisent à donner une direction sociale à leur peinture. De ceux-là est particulièrement M. Charles Theunissen : dans sa *Grève*, il a su éviter la déclamation; la femme d'ouvrier, qui soulève le rideau de sa croisée pour regarder dans la rue la houleuse manifestation qui passe en chantant, est rendue avec une éloquence sans recherche. Il semble que M. Theunissen, qui est Liégeois, ait été influencé par le talent sobre de M. André Collin, dont on se rappelle le poignant *Aveu*, de l'Exposition universelle; cette toile dramatique et d'émotion concentrée est à Gand, en belle place, et elle le méritait. Car, sans moyens tapageurs, avec ses élémentaires qualités de cœur et sa puissance de dessinateur très attentif, M. Collin sait évoquer la misère humaine et y faire compatir le spectateur en activant le battement de son cœur. A ce titre, sa curieuse *Confession* ne le cède en rien à ses compositions

précédentes. On dirait que M. François Paulus est hanté par le souvenir de Charles Degroux; son *Aveugle et sa compagne*, assis à l'ombre d'un pilier d'église, est ainsi qu'une transposition considérablement agrandie d'une œuvre de l'auteur du *Bénédicité*, sans l'intensité du ton, sans les beaux noirs surtout, mais encore sans l'aspect souvent théâtral du maître célèbre. Retenons aussi la *Vie des humbles*, de M. Armand Jamar, — et le *Triptyque*, de M. Robert Aerens. Un vétéran de notre école, M. Léopold Speekaert, a envoyé à Gand sa *Débutante*, dont on goûte la couleur tamisée et la lumière blonde. Le contraste est violent entre cette peinture toute en tons sourds et apâlis, toute en évocation d'atmosphère silencieuse, et l'art fougueux, tragique, véhément et formidablement peuple de M. Eugène Laermans, représenté là par deux œuvres fameuses : le *Retour des champs* et les *Intrus*. Mme Maria Salkin, en ses *Secrets*, reste éprise de ses effets de lumière artificielle; de M. Melchers, nous aimons de citer la *Lecture* et la *Toilette*, jolies d'intimité et où la femme, revêtue de bleu, se présente en diverses attitudes aimables. Quant à la coquette peinte debout devant sa glace en triptyque par M. Morren, et que nous avons vainement cherchée au catalogue, elle indique chez son auteur une fière et audacieuse recherche de lumière nimbante, une application des principes luministes des plus personnelles et des plus chatoyantes. Signalons encore une jolie toile, avec figure, affectueuse d'intimisme et discrète de coloration, signée par Mme Marie Sterckmans-Davin, et le calme *Intérieur*, recueilli, de M. Maurice Pirenne.

Longtemps, MM. Auguste Levêque et Jean Delville ont eu des tendances communes, plus ou moins nébuleuses ; il y a quelque quinze ans, ils étaient deux sortes d'apôtres de la peinture idéologique, philosophique et en beaucoup d'ouvrages, débordants d'ailleurs de qualité, ils essayaient, tout en défendant crânement leurs théories par la plume, de traduire des aspirations morales et des préoccupations intellectuelles en des toiles d'habitude énormes. Le talent considérable que tous deux dépensaient en ces compositions, ils le possèdent toujours. Mais tandis que M. Delville s'obstine à poursuivre son ascension idéaliste vers les

régions éthérées, son ancien compagnon de lutte est redescendu sur terre; convaincu que les plus beaux, les plus parlants symboles ne peuvent être exprimés que par les formes les plus saines et les plus vraies, il a commencé, on sait avec quel prestige, à s'inspirer directement de la vie. Il la proclame en cette page énergique : *La Meuse et ses affluents*, où il s'approprie, en le rajeunissant, le genre allégorique si populaire au temps de Charles Lebrun. La grappe des plantureuses femmes nues, aux chairs opulentes et appétissantes, a la seule idéalité qui convienne à l'art : la noble et ferme plastique de leurs lignes. Nous aimons moins le triptyque des *Mages*, production qui n'a rien de religieux et qui procure à l'artiste le motif d'une série de compositions assez singulières, de signification peu évidente. De ces trois panneaux, il faut tirer hors pair ce petit chef-d'œuvre qu'est l'*Offrande*, poème éclatant de couleurs, véritable joaillerie peinte, d'une richesse somptueuse et chantante. On y voit deux éphèbes nus et un vieillard courbé, portant des trésors fastueux qui alentissent leur marche : tissus de soie et de velours aux broderies inestimables, vases d'or, d'argent et de vermeil, sertis de pierres précieuses. L'œil est attiré, séduit, charmé par l'agencement de ces merveilles. Il ne manque à ce tableau qu'une dose d'émotion, car, en ouvrant, son auteur, trop absorbé par son métier habile, a subordonné inconsciemment la forme à tout sentiment.

Tandis que M. Auguste Levêque évolue vers un art réaliste et poétique à la fois, car toute interprétation de la vérité porte en elle la tendresse de celui qui s'y applique, M. Jean Delville sacrifie à ses anciens dieux, cultive l'inconnu et se complait dans les hautes sphères intellectuelles, qu'il considère comme inaccessibles aux amants de la matière. Son *Homme-Dieu* est pourtant parti du même principe qui a dicté à M. Jef Lambeaux ses *Passions humaines*... Un Christ émacié et imperturbable domine un grouillement de corps non moins émaciés, tordus et enchevêtrés, qu'éclaire une lumière livide accentuant davantage la nature maladive de toutes ces chairs et décomposant ces visages aux expressions forcées. Cette toile gigantesque est savante et orgueilleuse; et il a fallu à

celui qui l'a réalisée une vaillance extrême et une foi touchante en la vertu de ses discutables doctrines. Le catalogue dit de cette œuvre : « Projet de peinture monumentale destiné à un édifice public ayant une haute signification sociale. » Il y a là quelque orgueil. L'*Homme-Dieu* de M. Delville n'a point, lui, « de haute signification sociale ». On l'admire pour le travail patient et l'étude qu'il révèle, mais on le regarde en curieux, puisqu'il ne touche pas nos fibres; son symbole est laborieux et vide et le morceau ne proclame que le merveilleux désir de son fier et irréductible auteur de rester fidèle à ses erreurs magnifiques. Il est fort dommage que MM. Xavier Mellery, Albert Ciamberlani et Emile Fabry se soient abstenus d'envoyer à la Triennale gantoise quelques-unes de leurs compositions. Nous aurions pu en tirer de victorieux arguments pour démontrer une fois de plus que ce n'est pas dans l'abstraction, la plus élevée fût-elle, qu'est la source des œuvres picturales définitives, mais que cette source est uniquement dans le multiple spectacle de l'univers tangible, qui fait parler à l'Art un langage éternel et troublant.

III

LES NOUVEAUX VENUS DANS LE PAYSAGE. — VISION FLAMANDE ET VISION WALLONNE. — QUELQUES MAITRES ABSTENTIONNISTES. — ŒUVRES RÉTROSPECTIVES. — LES MARINISTES : DIFFÉRENTES COMPRÉHENSIONS DE L'OCÉAN ET DES FLEUVES.

Les jeunes paysagistes belges triomphent à la Triennale gantoise, non pas les jeunes dont on a déjà pu apprécier les mérites en des expositions antérieures, et qui jouissent d'un commencement de réputation, mais les vrais jeunes, c'est-à-dire ceux qu'on ignorait totalement, ou bien encore dont la représentation à certaines cimaises de cercles était restée complètement inaperçue. Nous ne voulons pas prétendre par là que leurs aînés, les maîtres superbes, dont notre école s'enorgueillit, voient à côté de ces nouveaux venus pâlir l'éclat de leur notoriété... Oh! que non. Il nous est seulement agréable de marquer que tous ces

artistes glorieux n'auront pas uniquement des continuateurs indépendants parmi les représentants de la génération présente, — leurs successeurs et disciples directs — mais qu'ils doivent eux-mêmes se réjouir en constatant que la génération qui se lève fournira à notre pays un bataillon énergique de paysagistes admirablement doués; ces derniers continueront à sauvegarder les saines et solides vertus naturistes de notre école tout en possédant, ainsi qu'il convient à un art qui se renouvelle constamment en retournant à la tradition, ou plutôt aux sources de la tradition, la personnalité de leur tempérament et le sentiment de leur époque. L'étoile de notre peinture brillera encore longtemps, comme un astre éclatant aux cieux de l'art universel et continuera à servir de phare à beaucoup de bateaux esthétiques étrangers...

De ce phare, le feu sera entretenu par une série d'artistes qui ont aujourd'hui 20 ans, mais dont déjà s'avère l'originalité en de nombreux ouvrages, pleins de défauts, assurément, mais, par contre, pleins aussi de ces qualités foncièrement raciques, qui, en mûrissant, éliminent *ipso facto* ces défauts. Faisons donc connaissance avec ce groupe. Il y a tout d'abord M. Victor Thonet, possesseur d'un métier large et puissant et d'une couleur savoureuse, qui excelle à chanter la matière saine. L'ambiance est encore opaque, un peu obscure aussi, comme en sa *Matinée d'octobre;* mais sa *Ferme blanche* révèle une « patte » surprenante d'adresse. La facture de M. Jehan Frison est plus compliquée que celle de M. Thonet, mais aussi plus claire. Il obtient moins de style à cause de son procédé trop haché; et cependant il y a en ses interprétations rurales une sorte de musique superbe. Dans son *Matin*, une jeune femme en blanc est assise sous un pommier fleuri; et rien n'est plus délicieux d'aspect et de sentiment que cette jeunesse de printemps encadrant, dominant cette jeunesse de la vie... A part une critique, justifiée, de son faire supra-impressionniste, supra-divisioniste, qui se manifeste par de petites taches ou des rayures, M. Modeste Huys ne mérite que des éloges pour ses deux toiles : *Côté de soleil* et *Le long de la Lys*. Ces morceaux sont vibrants d'atmosphère intensément chaude. Les eaux du second tableau semblent

palpiter et les herbes du premier éclatent dans la lumière de l'après-midi estival. La force de tons, cependant bien mariés, de ces productions est telle, que la belle et captivante toile voisine de Mme Juliette Wytsman : *Pommier en fleurs*, en paraît toute grise dans sa finesse argentée.

M. François Verheyden s'apparente à ces deux artistes-là, car *Dans un verger* n'est pas moins intense de clarté ensoleillée. Un optimisme merveilleux incite M. Edmond Verstraeten à voir son pays natal sous une apparence de joie. Il traduit la nature comme si elle offrait à ses yeux une perpétuelle fête de nuances mélodieuses et fortes. Et tout cela est drapé dans une ambiance extrêmement limpide et ténue ; le spectacle de son *Village flamand*, par « un beau matin de printemps », donne l'illusion d'un hymne heureux et virginal. Tout en mélancolisant sa contrée de dilection, M. Gustave De Smet lui voue une adoration non moins certaine ; son *Village* à lui est reposé et alangui et son église entourée de sa nécropole déserte concentre sur elle toute l'attention du spectateur. Son homonyme, M. Léon De Smet, a une âme de forestier, car il faut avoir approfondi l'existence des arbres pour rendre avec un pittoresque si évocateur le rideau de troncs symétriques et grêles qui se dressent dans l'*Heure dorée.* L'exécution de M. Albert Crahay est large et simple, qu'il peigne *Dans le sable* ou qu'il brosse cette solide nature-morte : *Coin d'atelier*, riche de tons d'or et de rouille.

Après l'orage, dans la Flandre néerlandaise, M. Edgard Wiethase nous montre des vaches se désaltérant dans une rivière contournant un bourg ; le site est truellé à belles pâtes épaisses et est drapé dans un jour rose irradiant. Ce sont aussi des ruminants que fait s'abreuver dans un cours d'eau rustique M. Van Cauwelaert, un animalier dont nous avons admiré les essais à la dernière exposition d'aquarelles et de pastels d'Anvers. Cet artiste gantois est en progrès, car en son *Soir*, qui est d'un métier fouillé et gras en même temps, la transparence verte du flot apaisé reflète et semble boire le sang pâle du soleil couchant.

En M. Armand Maclot, nous semblons découvrir un disciple de M. Paul Mathieu. Il a une vision grise et tendre,

poétisée, qui, parfois, confond et égalise les choses, mais qui frappe par le caractère de vastitude farouche qu'elle prête à la campagne et notamment aux eaux calmes de la *Mare en Campine* ou des *Etangs à Tervueren.* Les qualités coloristes de M. Clément De Porre sont trop brillantes pour que nous ne nous arrêtions pas spécialement à l'unique cadre de son envoi : *Temps calme.* C'est un simple chaland amarré au quai d'un canal; sur l'autre rive se dressent de pauvres maisons entre lesquelles, sur des cordes tendues, du linge met des théories de taches polychromes. La mise en page décorative et le large métier rappellent M. Baertsoen ; et pourtant la palette de ce jeune a une fraîcheur toute personnelle. Il y a certains points de contact entre lui et M. Arthur Navez, un tempérament fougueux dont la couleur, en ses *Murs bleus,* est scintillante et émaillée. A ses antipodes est M. Pierre Abatucci, artiste appliqué, méticuleux, extrêmement attentif aux moindres éléments du paysage et qui, néanmoins, en son paisible tableau : *Vers le soir*, nous séduit par le charme sans afféterie de cette vallée arborée où paissent des bêtes lentes.

Avec M. Nestor Cambier, — dont le *Quai des Ménétriers*, sans être personnel, car il a une mise en page chère à M. Vicor Gilsoul, a plus de fermeté et d'accent que ses hésitants morceaux antérieurs, — nous retrouvons une vision énergiquement flamande. Il en est de même pour M. Maurice Sijs, un chantre ému et perspicace des crépuscules sereins et poétiques. Dans son *Lever de lune*, par exemple, il ne saisira pas le tragique des ténèbres nocturnes, mais son image langoureuse et accueillante au rêveur. Langoureuse aussi est l'âme wallonne de M. Paul Sterpin; son clair *Panorama de Moustier-sur-Sambre*, où règne la quiétude, nous dit la paix d'un village où il ferait bon vivre et aimer... Un autre débutant wallon, M. F. Jomouton, expose une aquarelle qui, par son caractère et son accent, est un véritable tableau : *Pied du château de Namur.* C'est une interprétation très vivante de la familière place publique à l'heure du marché matinal. Devant la façade sévère de l'antique demeure de pierre qui se dresse au fond, les gens vont parmi les étals et les véhi-



Victor Wagemaekers : *Travaux de port* (Aquarelle



LOUIS TITZ : *Le « Nieuwe Werk »* (Aquarelle)



EMILE POTTIER : *Le buste*



THÉO VERSTRAETE : *Verger en Zélande. Printemps*
(Collection Henri Van Cutsem, Bruxelles)

cules à bâches gonflées, les brancards au ciel comme des bras fatigués des longs efforts de la route... Cette page est jolie, d'atmosphère bien obtenue et un peu grise, ainsi qu'il convient à un site mosan. Le métier est encore maigre, mais prendra certainement toute l'ampleur qui convient à ces sortes d'ouvrages. Ce n'est pas la maigreur de la facture qu'on pourrait reprocher à M. Gaston Houstrate; sa *Vieille cour* est un morceau de belle matière robuste, où la pompe, les briques, les pavés chantent puissamment.

Si les envois de tous ces nouveaux venus dans le paysage forment un ensemble des plus remarquables, qui offre à notre examen ravi des œuvres inconnues, leurs prédécesseurs immédiats ne constituent pas un bataillon si imposant. Cependant, il y a à Gand des tableaux splendides de MM. Victor Gilsoul, Emile Claus, Rodolphe Wytsmann, Paul Mathieu, pour ne citer que quelques noms fameux; mais ils ne nous montrent pas des toiles inédites et, par conséquent, nous ne trouvons pas à leur sujet des impressions fraîches à formuler. D'autres maîtres, tels que MM. Baertsoen, Jacob Smits, Franz Courtens, sont absents. De feu César De Cock, il y a à la Triennale la *Route de Patyntje*, tableau qui n'est, en somme, qu'une préparation, une pochade sommaire, faite d'instinct, d'emportement, mais où règne une singulière désolation sur le chemin tournant en perspective qui ourle une mare livide.

Le *Marché de la place Sainte-Pharaïlde à Gand*, de M. Ferdinand Willaert, tout frigide qu'il soit d'apparence, est d'un sentiment plein de recueillement. Autrement fougueux et tenace est le tempérament de M. Jules Merckaert, dont la palette s'illumine de plus en plus et se dépouille des lourdeurs d'autrefois. Son *Verger en fleur* est presque une œuvre complète, où les feuilles, les corolles, les herbes chantent dans l'écrin bleu d'un ciel brabançon. C'est comme le visage du pays natal qui nous sourit à travers cette nature tout embellie par le renouveau... La *Porte de Ninove* nous offre une autre face du talent évolutif de M. Merckaert; il a interprété, en ce tableau, le coin citadin bien connu où, à l'entrée de

Bruxelles, le canal de Charleroi décrit une courbe pour aller, en une longue perspective, rejoindre les bassins maritimes. C'est ce panorama urbain que le peintre a rendu de façon très pittoresque et légèrement synthétique, en ce sens que c'est comme une physionomie du site évoqué, avec au premier plan la nappe liquide vaguement brasillante où l'artiste, comme il nous le disait, a voulu « peindre la vie intime de l'eau, sa psychologie... ». Tentative hardie, non encore réalisée, mais qui marque un haut idéal et est d'excellent augure.

Le *Vieux coin* du faubourg de Gand, de M. Carolus Trémerie, est enveloppé dans le calme mystique d'un crépuscule mystérieux, tout comme sont silencieux les mélancoliques *Roseaux*, de M. Emile Van Doren. Bonne toile aussi, robustement établie, que la *Première neige en Brabant,* de M. J.-François Taelemans ; les mêmes qualités de construction sûre, mais d'inspiration autrement fougueuse, se précisent dans les *Dunes en Campine*, de M. Henri Rul. En transposant ses *Nuées*, M. René de Baugnies n'a pas été servi par la ferveur et l'observation que réclame ce sujet, car c'est une œuvre bien sommaire. Nous préférons la claire *Belle matinée sur l'Escaut*, par laquelle s'impose, une fois de plus, le talent distingué de M. H.-G.-Ernest Hoorickx. Un jeune animalier, M. René-Philippe Delin, expose un *Vieux cheval* pitoyable, dont la physionomie est sobrement dramatisée. Les vieux matériaux patinés et drapés dans le soir parlent doucement en ce *Coin de petite rue à Bruges*, signé par M. Norbert Bouten, tout comme parlent les deux rutilants et veloutés intérieurs de M. Louis Thévenet, qui, s'il parvient à s'affranchir complètement de la tutelle trop évidente de son jeune maître, M. Auguste Oleffe, est susceptible de devenir un de nos intimistes les plus subtils. A Gand, il y a encore d'autres ouvrages de nos peintres d'intérieurs et de natures-mortes ; mais ils n'apportent rien d'inédit. Ainsi, on voit à la rampe les *Coquillages*, de M. James Ensor, lequel a envoyé aussi sa *Dame en détresse* et sa *Rue de Flandre à Ostende.* Ce sont là des œuvres classées, fameuses, dont chacune marque, pour ainsi dire, une époque dans le premier mouvement impressionniste en Belgique. En effet, les deux premières

toiles datent de 1882, l'autre de 1881... Un quart de siècle a passé depuis!

Le but des Salons officiels réguliers n'est pas de nous montrer des ouvrages anciens, aussi admirables soient-ils; sa manifestation n'est point rétrospective, mais tout ce qu'il y a de plus contemporain. La Triennale doit être le reflet de la direction dernière de notre art; son rôle est de nous initier sur les efforts les plus récents de cet art et, par conséquent, il conviendrait de n'y admettre généralement que des ouvrages non encore vus. Les artistes qui ne produisent plus pourraient avoir pour consigne de rester chez eux : ils ne sont plus dans le mouvement et ne participent plus à cette action esthétique collective dont un Salon est le miroir...

Terminons cet article par une rapide analyse des travaux de quelques peintres de l'océan et des fleuves. De Mme C. Lacroix, une *Barque* portée sur une eau encolérée; de M. A. Michaux, des *Bords de l'Escaut*, traduits avec un brio emporté. Il y a un sentiment tragique dans le *Départ*, de M. Richard Baseleer, où des barques aux voiles bistre et grises quittent le port sous un ciel d'encre dont la menace terrible se réfléchit, en taches torturées, dans le flot effrayant. D'autres marinistes ont une vision moins véhémente, moins exacerbée, moins effarante. On connaît l'art délicatement mystérieux de M. Henry Binard, pénétrant observateur des nuits lunaires silencieuses et fluides. En son *Coin de port*, une trinité de bateaux dorment bord à bord sur une mer endormie aussi dont la crête des vaguelettes s'argente sous la caresse de l'astre tamisé par les brumes lointaines. Ces effets, d'où M. Binard a tiré sa personnalité, nous les retrouvons chez un nouveau venu, M. Gérard Bal; dans le *Déclin du jour*, il y a cependant quelque chose de singulier, nous dirions d'impénétrable, qui mélancolise les étendues humides. Si ces derniers peintres adorent les apparences fantomales de la nuit des havres ou du large, MM. Georges Buysse et Franz Hens recherchent, au contraire, leurs aspects diurnes, de préférence les aspects que contracte le paysage maritime à l'aurore ou à la fin du jour. Et même entre ces deux artistes existe-t-il une opposition bien tranchée, le

premier se plaisant à rendre la mer en harmonies vermeilles, le second la drapant dans de l'azur... Mais tous deux sont également des hommes très épris de leur domaine préféré, qui déjà leur a inspiré tant de beaux chants émus. *Sur l'Escaut*, de M. Hens, calme et splendide dans son enveloppe bleutée, de lentes barques glissent comme volent les mouettes au ciel; tandis que le *Lever de soleil sur l'eau*, de M. Buysse, communique une impression de grandeur magistrale, grâce au calme qui descend sur les eaux tout argentées...

Il n'y a pas autant de sentimentalité chez M. Valerius De Sadeleer; l'auteur du polyptyque *La Rivière* est plus positif et témoigne d'une nature moins spéculative. Les cinq panneaux, mis bout à bout, nous présentent un vaste panorama rustique, où serpente, lente et copieuse, la Lys. Les sites ont un style très décoratif; c'est comme la synthèse, le raccourci de toute une contrée. Assurément, le métier est souvent pauvre, chipoté, maniéré. Toutefois, le détail trop poussé est perdu dans l'ensemble et ne compromet pas un instant l'effet général. Il y a une gravité sentie et filiale dans ces cinq tableaux intitulés : *Fin d'une journée grise d'hiver*; *Fin d'une journée de soleil; Soleil et vent, matin d'hiver; Matin d'automne* et *Une éclaircie.* L'idée de réunir dans un seul cadre les aspects saisonniers différents d'un pays vus aussi à différentes heures du jour peut, à vrai dire, paraître bizarre et audacieuse. Eh bien, chose remarquable, et qui est la meilleure preuve de la compréhension intime qu'a M. De Saedeleer de sa province pittoresque, l'homogénéité règne en ces interprétations qu'on croirait discordantes dans leur rapprochement. D'un seul coup d'œil on contemple le pays, dans la modification insensible que lui prête la marche du temps à travers une année. Et ce qui aide à rendre harmonieux le langage de ces paysages adroitement mariés, c'est la sérénité presque identique du ciel d'un bleu profond, — subterfuge sans doute trop évident, trop raisonné! — lequel se dégrade en s'approchant de terre et où rarement roulent des nuages... Mais telle qu'elle est réalisée, cette œuvre patiente a le grand mérite d'attirer, d'intéresser et de séduire à mesure qu'on lit en ses pages.

IV

LE COMPARTIMENT FRANÇAIS : TENDANCES DISPARATES DE L'ÉCOLE. — LES PEINTRES DE LA FEMME ÉLÉGANTE. — QUELQUES MAITRES EN DÉCADENCE. — INTERPRÉTATIONS POPULAIRES ET MYTHOLOGIQUES. — LES NÉO-IMPRESSIONNISTES. — PAYSAGES ET INTÉRIEURS.

Les artistes étrangers tiennent la Triennale gantoise en affection particulière; et cette affection prend chez les Français les proportions d'une véritable tendresse. Ainsi, il est tel maître du Midi qui n'a jamais fait un envoi au Salon de Bruxelles et qui ne manque pas de participer à une seule des expositions officielles organisées dans le chef-lieu de la Flandre Orientale. A quoi faut-il attribuer cette préférence? Sans aucun doute à l'accueil empressé et intelligent que les peintres de France ont toujours rencontré auprès des membres de la commission administrative, laquelle, non seulement admet leurs ouvrages, mais estime comme un honneur de pouvoir inviter personnellement les maîtres les plus différents dans leur esthétique. Pour nous autres Belges, est-il un milieu où il soit plus facile de suivre l'évolution de l'art français contemporain, sans franchir notre frontière méridionale, que celui que nous offre la cité des Artevelde? Il suffit de rappeler, pour donner la mesure du haut éclectisme des mécènes gantois, qu'on put admirer une fois à la cimaise, garnissant toute une salle, une vingtaine d'œuvres de Gustave Courbet, alors que le chantre d'Ornans était en pleine lutte contre les conservateurs de son temps et s'efforçait, on sait au prix de quelles avanies, de faire admettre sa saine vision naturiste.

Faut-il le dire? ces manifestations-là ne sont pas fréquentes, car ceux qui découvrent un « frisson nouveau » ne naissent pas tous les jours. Aussi, ne doit-on pas s'illusionner sur l'attrait spécial que présente le compartiment de la République à Gand. On y rencontre des ouvrages d'artistes qui combattent, c'est-à-dire dont le sentiment et le métier n'ont rien de bien traditionnel et font encore

l'étonnement des amateurs peu prévenus. A côté de ces derniers, il y a les travaux de ceux qui continuent à parcourir une voie connue et où l'on peut marcher sans s'exposer à des accidents de route... Et tout cela forme un ensemble très curieux qui nous donne une notion générale exacte sur l'orientation assez disparate et assez incohérente, après tout, de l'art français moderne. Car il n'est pas un pays au monde où l'on comprenne et interprète avec une telle variété non seulement le caractère du paysage, mais encore le caractère de la figure humaine, si bien que cet art n'offre aucune des conditions requises pour constituer une école, dans la véritable signification du terme. D'ailleurs, ce qui est commun à l'art de tous les pays est de ne plus obéir à une idée directrice, de ne plus avoir de mobile collectif. Ce phénomène tient tout simplement à l'universalité de nos mœurs, à la confusion de nos sympathies, à la mode de l'assimilation et à la... facilité des communications. Un Américain établi à Paris dame le pion, par son audace coloriste, à tous les néo-impressionnistes autochtones; un Anglais établi à Bruges interprète ses sites antiques avec l'âme et l'émotion d'un Flamand...

Ce ne sont vraiment que les artistes de génie qui, travaillant hors de leur contrée natale, conservent les apanages de leur race et n'ont pas besoin de signer leurs productions pour révéler leur nationalité. Ceux-là restent personnels et *genuine*, bien qu'ils leur arrive d'emprunter au pays où ils vivent, par accident ou par préférence, ce qui convient à leur tempérament et est susceptible de le magnifier et de le compléter. Ainsi font les plantes exotiques quand elles puisent dans un sol nouveau l'origine d'une croissance particulière qui, respectant leur beauté originelle, les harmonise avec la végétation indigène, sans qu'elles lui ressemblent.

Parmi les maîtres français d'aujourd'hui, un de ceux qui ont conservé les nobles qualités de leurs ancêtres est, sans conteste, M. Jacques Blanche, dont le *Verre de Venise* nous montre une femme debout devant la glace, largement peinte dans une harmonie chaude. La pose est vraie et la jupe de satin a des cassures extrêmement lumineuses, dont les tons jaunes se marient avec la soie bleue d'un fauteuil

ancien. Une critique : les cheveux noirs et le corsage foncé de cette piquante Méridionale sont de même matière. Quelle variété délicate de matière, au contraire, dans les *Pivoines et vases d'argent*, un morceau somptueux tenu dans une symphonie de tons neutres! Combien pâle et sans profondeur est, comparé au précédent, M. Georges Hitchcock, dont le nom dit assez l'origine britannique; cependant, son *Annonciation* est neuve de conception, si pas très colorée. Le peintre rompt avec la tradition qui fait que la peinture religieuse actuelle, ou ce qu'on est convenu d'appeler ainsi, se base encore toujours sur l'iconographie chrétienne sortie de l'imagination byzantine. Il a présenté la Vierge en réaliste sentimental, dans un cadre d'Orient : coiffée d'un voile blanc transparent, vêtue d'un burnous rosâtre jeté sur une tunique blanche serrée à la taille par une ceinture rayée de bleu, toute préoccupée de la révélation symbolisée par un lis blanc fixé dans un vase, l'épouse de Joseph passe devant un mur ensoleillé que surplombent des orangers surchargés de fruits. La clarté est trop crayeuse de cette toile intéressante, où l'on devine beaucoup de conviction.

Une autre *Femme qui passe*, celle de M. Caro-Delvaille, est moins orthodoxe encore, mais est plus magistralement brossée; car ce jeune peintre possède un métier plein de brio et d'esprit. Ce sont précisément ces qualités trop abondantes, et trop exclusives de toutes autres, qui présentent pour lui-même un grand danger et risquent de le perdre. On sait la rapide réputation acquise par lui, grâce à cette facilité de main mise au service d'interprétations de modèles extrêmement élégants et après tout fort superficiels : des corps flexibles et gracieux dans des vêtements de parfaite distinction. Mais pas d'âme dans ces corps, ou très peu. Une jolie mise en scène, mais des acteurs trop pénétrés de leur rôle mondain... Cela se constate dans son tableau de Gand, où, marchant de façon délurée, une femme se silhouette sur un lambris de salon; son visage, soigneusement peint, est vu de trois quarts. L'œil est provocant; le buste qui se penche est ferme et la main gauche, posée sur le pommeau d'un parasol, est brossée avec un esprit surprenant. La robe blanche, exécutée sans sou-

plesse, est plate dans le bas et ne laisse nullement deviner le corps. C'est une gracieuse image, mais qui ne restera pas. A preuve, l'impression malheureuse de la *Manucure*, dont nous avions sincèrement goûté le charme au dernier Salon de la Société des Beaux-Arts, à Bruxelles. Ce tableau ne gagne aucunement à être revu. N'est-ce point là l'évidence d'un art trop à fleur de peau?...

Plus juste, plus matériel et plus pénétrant est M. Th. Desch, qui sacrifie cependant à la mauvaise habitude des jeunes de son temps de trop lâcher ses œuvres. Tout à fait exquis est, dans la *Toilette*, l'effarouchement du bébé nu qui, croyant échapper ainsi aux caresses de l'eau froide que sa maman rieuse déverse dans un bassin, se serre contre la poitrine de celle-ci. Sans doute, la chair de ce mioche est-elle bien musclée et bien solide pour son âge. Mais ce n'est là qu'un détail en cette chose familière si observée. La légèreté des tissus est heureusement rendue dans l'*Intimité* de M. Raymond Woog; l'accord règne entre un coussin bleu, le rose de la « matinée » et le noir et blanc de la jupe dont est vêtu le modèle, modèle mal dessiné et inerte comme un mannequin. M. René-Xavier Prinet, l'auteur du *Portrait de Mme Georges D...*, autre peintre de la femme élégante, a un métier fuyant qui enveloppe à l'excès, qui imprécise tout. N'est-il pas incontestable qu'il faut exprimer les traits des êtres et des choses pour accuser leur signification, sans cependant les alourdir?

La jeune fille aux bandeaux, de M. Frédéric Lauth, est distinguée, calme et attirante en sa fine simplicité; la vie du visage est exprimée avec sentiment; les yeux reflètent une âme délicate qui transpire même, si l'on peut dire, dans les commisures tendrement ombrées des lèvres régulières. M. A. Belleroche expose, lui aussi, une *Etude de jeune fille* vigoureusement établie. Troisième *Portrait de jeune fille*, signé cette fois par M. Georges-Olivier Desvallières, effigie lourde, opaque et, par conséquent, dépourvue de la suaveté inhérente au sujet. Son *Christ du Sacré-Cœur* est, par contre, absolument dramatique et troublant. Quatrième — et dernier — *Portrait de jeune fille*, de M. Jean-E. Aman, qu'on appelle plus euphoniquement Aman-Jean tout court... Rien de transcendant en ce buste,



Benoni Vander Gheynst : « *Ceux que ça embête* »
(Types et caractères



RENÉ DE MAN : *L'heure de la messe*



W. Jelley : *Vieux pêcheur*



Henri Meuwis : *Temps orageux*

maladif de couleur et maladif de sens. Nous aimons moins encore la *Petite fée*, de M. E. Maxence, chipoté et aimable, creux et banal comme une vignette. Et nous n'aimons pas du tout, puisque nous sommes entré dans le domaine de la fable, la ridicule *Nymphe Eglé*, de M. Jules Lefebvre, qui, au risque d'attirer tous les amateurs de bonbons de la terre, étend sur l'herbe ses chairs aussi boursouflées que sucrées... Oh! quelle décadence depuis l'*Enfance de Bacchus* qui est au Luxembourg! Non, vraiment, l'accès de ces machines-là devrait être formellement interdit aux Salons triennaux, qui sont une œuvre d'encouragement aux « beaux » arts... Voici d'autres nus : *Le bain*, de M. Rupert Bunny, prétexte à un groupement de femmes, autour et dans une piscine, vaste composition largement peinte, mais à la manière académique. Une science plus sommaire de l'anatomie féminine se découvre dans *Au large*, de M. Louis Ridel, qui a posé sans leur demander l'autorisation, près des bastingages d'un yacht coupant une mer méchante, deux passagères en robe de ville...

Quittons maintenant le monde artistocratique et légendaire plus ou moins vêtu dont nous nous sommes occupé, pour pénétrer dans des « couches » inférieures, à la suite des peintres du peuple et de la bourgeoisie. Et c'est directement chez M. Alfred Roll que nous irons. Son envoi n'a cependant rien de merveilleux ni d'engageant; le principal de ses trois tableaux, intitulé : *Après la douleur*, est même une chose monstrueuse, où nous voyons, non pas seulement un manque de goût, mais un manque de pudeur, dussions-nous passer pour puritain... Une malheureuse vient d'être retirée de l'eau et, en attendant qu'on la transporte à la morgue, on a déposé son corps roidi sur un matelas à carreaux bleus, d'une couleur, d'ailleurs, avenante. Ce qui n'est pas avenant, par exemple, c'est le cadavre tout nu de la suicidée, dont les chairs livides et froides inspirent l'horreur. L'auteur célèbre de *Halte-là* a voulu être dramatique; il n'est parvenu qu'à être répugnant. Il n'a vu que le morceau là où un artiste vraiment troublé, vraiment inspiré aurait vu tout un monde. La valeur relative du mélodramatique *Calvaire* ne compense pas telle inconcevable erreur : ce pauvre diable étendu à l'ombre d'un arbre n'est qu'un

médiocre Bastien Lepage; quant à *Tristesse*, le veuf en deuil, qui, dans l'esprit de l'artiste, synthétise la douleur humaine, exhibe une détresse bien empruntée. Qui eût cru que M. Roll serait tombé dans le sentimentalisme vide, lui, auquel on reprochait autrefois une exubérance réaliste excessive et une vigueur extrême dans ses compositions!...

Un Millet aimable et gentil, telle est l'étiquette qu'on pourrait appliquer à M. Albert Thomas, quand il donne les *Derniers foins;* c'est presque un modèle pour chromolithographie, car il n'y a là ni grandeur, ni émoi. Il y a du pathétisme dans l'*Attente des barques* de M. Trigoulet, qui nous présente des parents de pêcheurs, avec un sens profond de l'inquiétude de toutes ces âmes. C'est magistralement dessiné, peint en une grisaille qui accuse le sentiment de ce cadre, comme influencé par M. Charles Cottet. Celui-ci ne paraît pas être tout à fait étranger non plus à la vision de M. André Suréda, signataire des *Pêcheurs bretons.* Le grand artiste lui-même n'expose rien d'inédit; à côté d'une de ses interprétations fameuses et toujours magnifiques de Ségovie, celle toute rougeoyante des lueurs du couchant, il montre deux portraits féminins en pied, dont celui de Mlle J.-L. B... est le meilleur par le naturel du type et l'harmonie des nuances amorties; plus deux petites esquisses maritimes, coloriées prestement dans cette manière solide et sûre où M. Charles Cottet excelle. L'atmosphère fiévreuse de la salle de bal populaire que M. Abel Truchet a envoyée sous le titre de : *Les serpentins*, est évoquée avec intensité, avec mouvement. Trop objectif est le *Jeune paysan* de M. Jules Adler, auquel manque le don qui fait les psychologues... Ce don-là, M. Gaston Hochard le possède sans conteste. Ses deux pages provinciales : *Les musiciens* et *Les autorités aux fêtes de Jeanne d'Arc*, sont d'un observateur auquel rien n'échappe de la personnalité extérieure et intime des personnages de son choix. Il fixe leur caractère avec une vérité singulière. Si le peintre valait le dessinateur, nous aurions là un maître remarquable. Mais, jusqu'à présent, il n'y a chez lui aucun indice qui puisse laisser espérer un coloriste.

Bien que l'ensemble d'*Après le bain*, de M. Ernest Laurent, produise la sensation brasillante d'un mauvais cinématographe, tant les éléments du tableau sont vagues, il faut admirer comme elle le mérite la souplesse chaude et très frissonnante du dos de femme. Remarquables aussi sont les *Trois enfants à bateau* de M. Henri Lebesque, dont le néo-impressionnisme n'a rien d'exagéré ni d'incohérent. Tout en observant des principes déjà désuets, il est parvenu à réaliser une œuvre d'un charme exquis et sans nulle afféterie. Une identité de vision rétrospective rapproche MM. E.-R. Ménard et J.-Francis Auburtin. Ils cultivent tous deux l'abstraction mythologique et ont, probablement, une égale admiration pour Nicolas Poussin, pas celui des grandes compositions historiques, mais le Poussin des petits tableaux, dont le *Voyage d'Hamadryades* est comme le type. Sous ce titre allégorique de : *La forêt et la mer*, M. Auburtin a réuni en un cadre fluide et romantique trois nymphes; à moitié surgies des eaux, elles s'accrochent à des récifs pour entendre le chant pastoral d'un faune assis sur la rive. Cela a tout l'air des filles du Rhin écoutant la musique d'un Siegfried ante-historique... Quant à M. Ménard, dans la *Baie d'Ermonès* il a situé, les pieds dans l'eau tranquille, une jolie et diaphane figure de femme, qui est comme la divinité mélancolique de ce lieu séducteur et recueilli.

D'ailleurs, c'est le sentiment poétique raffiné qui fait l'attrait de ces deux tableaux, dont il ne faut pas considérer la valeur coloriste... Ce n'est point parce que M. Charles Guérin est plus indépendant qu'il sied de le louer outre mesure! Il est hanté, lui aussi, par les problèmes du luminisme, et dans ses *Fiancés* et dans son *Gros livre*, sous prétexte de les envelopper dans beaucoup d'air, il répand le bleu avec une profusion telle qu'on oserait croire que cela ne lui coûte rien... Il y a d'autres néo-impressionnistes français au Salon de Gand; ils y forment même tout un groupe. Les uns sont sages et se gardent de tomber dans les excès de l'extravagance; les autres, croyant être plus originaux, s'aventurent sans réfléchir sur la chaussée de l'esthétisme de la dernière heure... Le plus raisonné de ces impressionnistes de France, qui comprennent des

peintres d'intérieur et du plein air, est M. Louis Gillot, une sorte de Canaletto moderne, mais avec moins de sécheresse et autant de fluidité, ainsi que l'atteste son *Canale grande*.

Une des belles œuvres de la Triennale est la *Table au jardin*, de M. Henri-Eugène Le Sidaner. Cette table est déserte; les convives l'ont quittée et ont gagné, tandis que le soir tombait, les salons de la villa, dont les fenêtres éclairées par les lampes brillent faiblement dans l'atmosphère gazée du jour à son déclin. Un calme attendrissant règne en ce coin de parc et les voiles du crépuscule enveloppent les arbres et les choses inertes dans un manteau poétique qui rend presque irréelles leurs formes. La couleur elle-même de ce tableau est fine et discrète, avec des accents étudiés qui mettent dans une valeur intentionnelle certains plans du site interprété. On dirait que M. James-Wilson Morrice est un disciple de M. Le Sidaner et de M. Fritz Thaulow en même temps. La mise en page de son *Effet de neige à Québec* est inspirée par ce dernier, tandis que l'ambiance ténue est évoquée selon l'exemple du premier. Mais le manque d'assurance de la facture rend cette œuvre très secondaire et très lâchée. Si M. Fernand Piet, en son *Lavoir à Lochrist* et son *Marché à Lierre*, est sec et arrêté; si sa palette est fausse, il évoque cependant l'atmosphère avec une exactitude singulière. M. Maxime Mauffra voit Belle-Isle-en-Mer comme un Claude Monet devenu plus que décadent. Une compréhension large et décorative de la nature distingue M. Auguste Lepère; sans bizarrerie, mais avec méthode, il s'efforce de donner à ses sites un aspect synthétique en simplifiant la diversité des nuances et en simplifiant les lignes, comme en son *Arc-en-ciel*, où règne une clarté blonde dans un horizon extrêmement fluide. Une facture trop sommaire des premiers plans est à déplorer. Bien que les *Pins dans les Dunes* se profilent sur des étendues dont la transparence rosée est artificielle, ils nous attirent par la quiétude imaginée de leur pittoresque ensemble.

Avec M. Auguste-Emmanuel Pointelin, nous retournons au paysage classique; cela n'empêche pas sa *Fin d'été dans le Jura* d'être, en dépit de sa facture appliquée, une œuvre

sobre et profondément sentie en sa langoureuse désolation. A ses antipodes se place M. René Billotte, tout aussi mélancolique que son illustre compatriote en son *Lever de lune aux carrières d'Argenteuil*, mais plus fougueux et moins raisonné. La *Baie de Saint-Clair*, de M. Georges d'Espagnat, est une belle marine joyeuse et intensément claire. Tout irradiante et nacrée est la *Gelée blanche à Crozant*, de M. Armand Guillaumin. Le franc et sain impressionnisme de M. Brugnot nous plaît infiniment; ainsi, la *Sierra Nevada* est une œuvre extrêmement personnelle, où les qualités de couleur, de dessin et d'atmosphère voisinent dans un splendide équilibre. Superbe paysage encore que le *Village de Kervao* au Finistère, exécuté par M. P. Tudor-Hart « en tons mineurs, vieil or et violet »; cela est largement vu et largement truellé, avec un constant souci de l'exactitude pittoresque. En ses *Effluves de la Terre*, M. Adrien De Mont est fadement idyllique, tandis que M André Dauchez s'avère lumineux et styliste en sa *Prairie;* si son *Troupeau* était plus poussé, moins bâclé, il constituerait un morceau excellent. C'est le pittoresque spécial d'un intérieur breton, fort bien rendu, qui a inspiré à M. Germain David-Nillet ses *Derniers rayons*. Son *Chouan* est un masque émouvant

Toujours personnels et vaillants, M. et Mme Duhem restent fidèles à leur conception poétique et un peu mystérieuse de la nature. M. Henri Duhem a envoyé deux toiles à Gand, deux paysages urbains animés par les eaux d'une rivière lente et paresseuse. L'un, l'*Abreuvoir du moulin*, est drapé dans la froide lumière d'un clair de lune frissonnant; l'autre, *Canal en Flandre*, est tout doré par les lueurs chaudes du couchant. Et en ces deux toiles est concentrée toute l'émotion affectueuse dont témoigne ce probe artiste en toutes ses productions. La digne compagne du peintre douaisien est, elle aussi, depuis longtemps appréciée chez nous comme elle le mérite. Religieusement, avec une sincérité émue, elle peint dans l'ambiance d'un intérieur reposé des *Pivoines*, ou bien suggère, du bout d'un pinceau attentif et un peu magique, la suavité délicate d'un *Jardin au Printemps*. Ces deux époux s'apparentent par leur vision à celle de M. Henri Martin, qui, lui aussi,

mais d'une façon plus magistrale et plus éloquente, drape les sites de son choix dans une atmosphère qui adoucit les angles des lignes, tamise les formes et neutralise un peu l'éclat des couleurs. Les deux *Paysages* qu'il expose au Salon triennal sont conformes à sa manière habituelle et il suffirait que le métier fût moins voulu dans son hachage brutal et dans son pointillage méthodique pour pouvoir admirer tout à fait ce noble travailleur, un des plus subtils peintres français de ce temps.

V

LA PARTICIPATION BRITANNIQUE : L'ÉVOLUTION SENTIMENTALE DU PAYSAGE ET DE LA FIGURE DANS LE ROYAUME-UNI. — UN CHANTRE DES SKY-SCRAPERS. — LES GERMAINS : NUANCES DE LEUR VISION. — QUELQUES HOLLANDAIS. — TRIO DE PEINTRES MÉRIDIONAUX.

L'école anglaise s'est toujours distinguée par sa couleur richement harmonieuse et tamisée; cette qualité est issue du climat. En effet, les brumes constantes qui règnent sur les îles Britanniques et qui gazent les étendues, même quand le soleil darde sur elles ses rayons, amortissent les couleurs des objets; elles adoucissent les nuances les plus éclatantes et engrisaillent celles qui sont moins en évidence. L'œil s'emplit de ces harmonies, car il y a toujours entre lui et ce qui les requiert un voile très transparent, mais qui indécise tout de même. Cependant, cette perception réelle n'a été totalement acquise que par les peintres de ces temps-ci ; s'affranchissant des traditions, ils se sont mis, eux aussi, à regarder la nature en face, mais non à travers le souvenir d'autres œuvres. Car les maîtres du XVIIIe siècle ne s'étaient que partiellement familiarisés avec l'aspect attendri et enveloppé des êtres et des choses de leur patrie, puisqu'ils s'inspiraient dans leurs ouvrages des colorations de l'école flamande et particulièrement de Van Dyck, leur dieu et leur maître à tous.

Cette merveilleuse hantise, d'où sont sortis tant de chefs-d'œuvre, les a empêchés de découvrir sur leur palette le véritable secret des tonalités locales absolues. Ce secret,

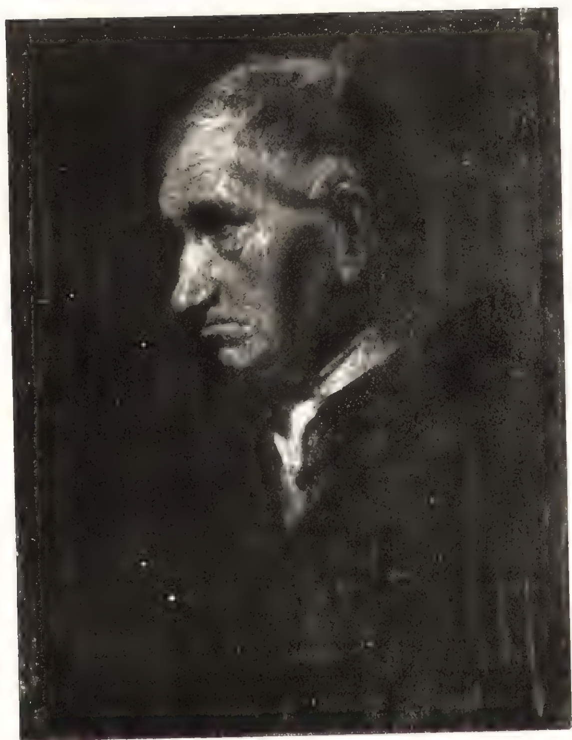
leurs descendants de la seconde moitié du XIXe siècle l'ont pénétré; c'est lui qui a doté la peinture anglaise de sa finesse et de sa fluidité modernes, de sa grâce souvent alanguie, de son charme subtil. Il va sans dire que ces caractères sont plus ou moins définis selon la contrée. Ainsi, un Irlandais aura un tempérament plus âpre et plus dramatique qu'un Anglais, et l'Ecossais sera à son tour plus enveloppé et plus fougueux à la fois que ce dernier. Mais leur expression sera au fond peu différente, car ils sont les enfants d'une même nature qui a dispensé à tous presque la même façon de sentir.

A Gand, précisément, cinq artistes écossais sont représentés, qui nous permettent de faire la preuve de ce que nous avançons. Ce sont d'abord trois portraitistes : MM. E.-G. Hornel, Francis-H. Newberry et feue miss Bessy Macnicol. Il faut regretter la mort de celle-ci, car son *Baby* est de ces ouvrages qui annoncent la maîtrise certaine; il y a dans ce masque d'enfant une finesse de coloris suave et très personnelle. Ce sont aussi les gammes grises délicates qui plaisent dans les *Deux Sœurs* de M. Newberry, malheureusement poupines d'apparence. L'*Idylle printanière* de M. Hornel est d'une somptuosité argentée, émaillée; il est dommage que dans cette richesse admirable de gemmes comme broyées il y ait un manque de plan complet. Ce qui fait qu'on ne goûte pas suffisamment le charme intime, gracieux et mutin de ces deux enfants délicieux qui aspirent le parfum de corolles d'or cueillies dans l'herbe d'une rive où paissent des brebis blanches. Quant aux deux paysagistes de ce quintette, le premier, M. E.-A. Walton, expose une *Pastorale écossaise* d'une chaleur de palette presque flamande, largement exécutée, d'une manière nerveuse qui fait frissonner imperceptiblement les choses. Le second, M. James Paterson, adepte du nouvel impressionnisme français, est simple de facture et sobre de dessin; il a une tendance à styliser le paysage en son *Autumn-Moniaive* et en son mélancolique *Wind in the Trees*.

En tête des artistes londonniens, il convient de citer tout d'abord M. John Lavery. Sa minuscule *Dame en rose* est une perle de grâce orgueilleuse et aristocratique. Avec

quelle vérité, nullement appuyée, on devine, sous la robe d'apparat en soie très rose, à larges volants légers, le corps du modèle assis dans un fauteuil blanc et or. Le buste se dresse fièrement et la main droite, d'un geste aisé et vu, se pose sur le rebord du siège rembourré, tandis que la main gauche serre négligemment un gant. Le fond gris chaud met en relief favorable cette jolie et jeune personne au masque sémillant, un peu hautain et vaniteux. La vie dont elle est tout animée proclame la pénétrante psychologie du maître devant lequel elle a consenti à poser... M. C.-H. Shannon est beaucoup moins habile, beaucoup moins noble que son compatriote; mais il s'avère attentif disciple de lord Leighton et de James Watts, tout en se laissant influencer aussi par M. Lavery : dans sa *Robe de mousseline*, les blancs ont une saveur qui met en valeur la physionomie très ouverte du personnage que cette robe habille. La *Belle Ecossaise*, de M. Alfred Hayward, révèle aussi l'influence de M. Lavery; c'est une effigie avenante, aux chairs délicates.

A côté d'une composition d'un sentimentalisme excessivement pastoral : *Retour des champs*, M. T. Austen Brown expose le *Portrait de M. John Macral*, un masque imprégné d'une vie superbement physique et morale. Le pouls de la chair est véritablement saisi. L'harmonie brune du costume complète heureusement cet admirable morceau. Non moins admirable dans son réalisme puissant et lumineux est l'*Etameur* (*A Tinker*), de M. Frank Brangwijn, page magistralement vue et magistralement interprétée à larges coups de brosse, tels que les appliquait Edouard Manet, mais en tonalités plus violentes et, partant, moins fondues. La matière des choses est intensément exprimée et l'attitude du vigoureux et un peu inquiétant gaillard au travail est rendue avec une assurance énergique qui s'accorde avec la truculence limpide et solide à la fois de la couleur fanfarante... Deux artistes se sont familiarisés avec le génie des maîtres qui illustrèrent le long règne du roi Georges III d'Angleterre : MM. Charles Conder et Stephen Haweis. Celui-là, en sa *Fille du jardinier* et en sa *Marine à Brighton*, est élégant et ample à la fois et d'une profonde lumière dorée; celui-ci allie à sa vision rétrospective ethnique



O. PETYT : *Tête de vieux* (Fusain)



F. LANTOINE : *Les Roches*



PIERRE ABATTUCCI : *Les bouleaux*



Marcel Jefferys : *Choses japonaises*

quelque chose du genre aimable des maîtres français du XVIIIe siècle, que son établissement à Paris lui a permis d'approfondir ; on peut en faire la constatation dans l'*Espagnole au bord de la mer* et dans les *Pas dans le sable.*

Parmi les paysages anglais, le *Vieux moulin* de M. Thomas Grosvenor dégage un sain enchantement, teinté de quelque romantisme, causé par le choix du site. L'eau où se réfléchit la vieille maison cachée dans les arbres est d'une transparence lumineuse; les rives herbues ont des tons de velours épais; dans le ciel bleu clair courent des nuages jaune pâle. Et le manteau discret du silence drape avec ampleur ce site champêtre émotionnant. Le *Marché aux pommes* de M. Edwin Scott, un Anglo-Saxon parisianisé, est un tableau maritime et urbain à la fois, où les eaux vivent et accordent leur face bougeante avec la physionomie des façades grises et comme attristées bordant le quai. Mlle Eléonore Hunter, une Anglaise anversoise, en son aquarelle : *La Brume*, indique un rare entendement de l'océan ténébreux, houleux et colossal. Sa compatriote, Mme Isabelle-A. Dodds-Withers, a exprimé son *Northern Castle* avec une calme gravité; cette œuvre a la beauté des choses simplement conçues et amoureusement peintes. Les deux marines de M. Whitelaw-Hamilton témoignent d'une compréhension splendide des horizons humides et liquides; le n° 211 a une ampleur subjugante, et en le n° 210 il y a du style dans l'expression du site et une ragoûtante symphonie de verts gras et de bleus satinés.

Plus de poésie règne dans la marine : *Solitude*, de M. Alexander Harrison, un autre Anglais francisé; le couchant caresse de ses suprêmes rayons d'argent et de platine les vagues glissantes infinies. En dehors de ces peintres britanniques de la figure et du paysage, il y a à Gand un animalier qui est un authentique descendant esthétique d'Edwin Landseer : M. Georges Pirie. *In the Kennel*, il nous présente deux chiens amaigris, dont la physionomie intelligente et douloureuse produit une impression profonde. Dans l'œil agrandi et effaré de la bête accroupie il y a une douleur presque humaine, qui apparente cet animal

tragique à la célèbre et inoubliable *Vieille Lise*, de Joseph Stevens. Ces deux chiens sont dessinés avec fermeté, avec nervosité; et, ce qui augmente l'impression vive de ce tableau, c'est la sobriété de l'exécution picturale. Rien que des frottis, jamais de pâte; à peine, par-ci par-là, un accent de pleine couleur épaisse. Citons encore M. Francis Howard, non au catalogue, un « repêché », par conséquent, qui a drapé avec habileté, dans une robe noire agréablement brossée, une femme qui a l'air d'être de bois, et M. Bertram Priestman, dont le *Moulin sur le Dyler* se dresse fièrement dans un ciel pur. Ajoutons à ce groupe britannique, puisqu'il serait sans cela isolé, l'Américain Colin-Campbel Cooper. Sa *Gare à Philadelphie* est une pittoresque évocation d'une cité de l'Union, avec, notamment, surgissant de l'activité fourmillante des rues, ces babylonesques maisons rouges à multiples étages que l'on appelle là-bas, avec une exquise ironie, *sky-crapers*, ou râcleurs de ciel...

Il y a quelques artistes de sang allemand à la Triennale, Prussiens, Autrichiens, Bavarois, Badois et autres. Les *Vaches au soir*, du Munichois Rudolf Schramm-Zittau, se meuvent dans une atmosphère fluide et livide très mélancolieuse; son concitoyen, M. Herman Urban, est véhément et net. Il sait faire parler à un coin de son pays natal un langage troublant ou reposant selon les heures et selon les saisons; cet homme est une sorte de psychologue du paysage, un caractériste, qui pénètre la signification d'une ligne rustique, d'une silhouette pittoresque et les traduit avec une vérité adoucie par le sentiment. N'y a-t-il point quelque chose de tragique en son hiver : *Eintagschnee*, et une désolation indicible en son *Lago d'Albano è de Nemi?* Les peintres viennois n'ont pas l'âpreté, la rudesse émue de leurs frères du nord; ils versent d'habitude dans le sentimentalisme. Ainsi, le *Soir au Parc*, de M. Raimond Germela, est joli et fallacieux comme un décor de théâtre et tout aussi artificiel de couleurs. Son camarade déjà célèbre, M. Phillip-A. Laszlo, est aimable et ravissant en son puéril *Portrait de Sabine;* il y a plus d'étude, plus de souci d'analyse et d'observation intérieure dans le *Portrait du cardinal Rampolla*, œuvre

qui a obtenu tant de médailles d'or qu'elle en ferait hennir de dépit nos chevaux reproducteurs brabançons... La tête est malicieuse et réservée et les traits intensément fouillés. Le vêtement aussi est brossé de façon experte et facile; pourtant, la somptuosité harmonieuse fait défaut dans le rendu du camail vermillon et de la robe pourprée qu'il recouvre en partie. Un coloriste-né tirerait de ces éléments des effets merveilleux que l'ouvrage de M. Laszlo ne laisse même pas pressentir.

Les Berlinois ont toujours quelque lourdeur dans leur exécution, bien que l'influence du luminisme français ait déjà corrigé en partie la pesanteur traditionnelle de leur vision. Regardez, à ce propos, le *Thuringer wald*, de M. Leistikow, un paysage montueux émaillé de massifs forestiers lourdement bleutés; il est plus heureux en son *Eglise dans la montagne*. Un jeune, M. Oscar Mieler, est représenté par un grand tableau où il reproduit deux ouvriers réparant des voiles de navire dans une soupente où pénètre, par la fenêtre basse, une pâle et froide lumière oblique. La coloration est terne, mais l'ambiance est bien suggérée. Il y a des qualités dans la *Cueillette des cerises... et des baisers*, de Mlle Dora Hitz, qui constitue un effort considérable et prometteur. C'est observé, vivant, mais sommaire de facture, avec des effets de lumière vibrante sous les feuillages largement indiqués à l'ombre desquels s'animent les rustiques et libres vendangeurs. Un Germain de Londres, M. W. Rothenstein, expose une *Carrière dans le Yorkshire* originalement mise en page, assez dure, il est vrai, de dessin, mais non dénuée d'impression désolée. Des quatre tableaux de Ludwig Dill, de Carlsruhe, nous gardons le souvenir de son *Zaüberwald*, dans lequel il a groupé autour d'une eau calme et insidieuse, des arbres aux ramures singulières prêtant au site un style non sans éloquence qui s'accorde discrètement avec les nuances ternes et argentées de l'ensemble.

Nous retrouvons à Gand M. Félix Borchardt, dont nous avons fait la connaissance la saison dernière à la Libre Esthétique. Cet artiste original et véhément conserve son dessin ferme et sa palette puissante et hardie. Son *Dimanche en Bavière* est peut-être un peu fracassant de

tonalité brillante, mais c'est une belle toile; sur un ciel profondément bleu, qui rend plus rouges, plus sanguins les visages brûlés par l'air ensoleillé de la montagne, et plus matérielles les étoffes, deux jeunes gens se profilent dans une rencontre qui paraît les réjouir. On reprocherait volontiers à l'œuvre de M. Borchardt d'être plus sentimentale que sentie, ce qui est une nuance capitale. Quant à la *Salomé* du maître bavarois, conquis lui aussi par Paris, elle a plutôt l'apparence de quelque Mona-Vanna, avec son manteau rouge qui recouvre son beau et séduisant corps tout nu. Cela n'ajoute rien à l'iconographie de l'héroïne biblique, qui compte parmi ses glorificateurs des hommes tels que Quentin Metsys, Guido Reni, Le Titien, Rubens, Henri Regnault et Gustave Moreau, pour ne rappeler que les plus illustres... L'héroïne de M. Borchardt manque de moralité, ou plutôt d'immoralité; c'est une effigie superficielle, pesamment peinte, qui ne justifie aucunement le symbole que son auteur a voulu lui attribuer.

Il y a dans la *Dame au châle*, de M. Serge Jasrebzoff, le seul exposant russe, d'ailleurs acclimaté à son tour à Paris, une simplification des plans qui indique certaine tendance à l'affranchissement des règles du détail. Puisque nous sommes allés vers le septentrion, examinons l'envoi de M. Fritz Thaulow, arrivé trop tard pour que son nom figure au catalogue. Le peintre scandinave a envoyé notamment un petit tableau où les flots fougueux et glauques d'un fleuve roulent entre des rives couvertes de neige, assombries par le soir. Toutes les fortes qualités d'émotion contenue, de mise en page et de couleur harmonieuse formant l'apanage du maître sont résumées en ce cadre. Par contre, il va jusqu'à s'apparenter à l'anecdotique et aimable M. Cassiers, dans un autre site, printanier, où l'on voit un ponceau blanc jeté sur une rivière paresseuse et des moulins jolis dominant une agglomération comme lavés à neuf... Heureusement, M. Thaulow redevient tout à fait lui-même quand il nous montre plus loin son vétuste pont de pierre armorié sous les arches duquel passe une eau grise aux transparences d'absinthe.

Retraversons la Scandinavie et arrêtons-nous en Hollande... Celle-ci ne brille pas au Salon gantois. Certes,

M. H.-W. Mesdag y est représenté par deux énormes toiles toutes nouvelles, puisqu'elles sont datées de 1906 ; mais elles ne nous disent rien que nous ne sachions sur le talent intuitif de ce mariniste puissant. Pas bien extraordinaires non plus les deux natures-mortes de Mme L. Mesdag-Van Houten, dont la gigantesque *Citrouille* est exécutée avec un brio savoureux. Lorsqu'on aperçoit le violent *Paysage en Zélande*, de M. E. Boonen, on reste surpris de constater qu'on a affaire à un peintre hollandais. Que devient donc la vision éthérée, fluide, estompée et attendrie des maîtres des Pays-Bas? Non seulement M. Boonen révolutionne et bouscule cette vision classique, et la seule logique aussi, mais il révolutionne l'aspect pittoresque de son pays. Et cela est excessif. Avec un instinct semblable, on ne reste pas dans une terre de brume éternelle : on gagne les contrées du soleil.

Quelques aspects de ces contrées élues figurent à Gand. L'aquarelle *Chemin de halage*, de l'Italien M. Jean-Fernand Luigini, n'est précisément pas une évocation de la péninsule, mais elle est peinte avec le sentiment musical et recueilli inhérent à la race. Plus vraiment méridionales sont les œuvres de deux Espagnols : MM. Victor Guirand de Scévola et Gonzalo Bilbao. Celui-ci, en sa *Nuit d'été dans un faubourg de Séville*, nous introduit dans un milieu pittoresquement peuplé d'hommes et de femmes qui sommeillent ou se lutinent, au plein air d'un beau soir tranquille et très chaud. C'est enlevé du bout d'une brosse spirituelle, qui obéit aux caprices d'une observation inquiète et intelligente ; une autre toile : *La Gitanilla*, n'est pas moins intéressante, avec ses tonalités somptueuses comme des accords de tapisseries. M. de Scévola est moins personnel, mais plus rutilant; les nuances dorées et vermeilles coulent de sa palette comme d'une source abondante et inondent complètement ses toiles. Il en résulte fréquemment un enveloppement excessif, qui rend les contours des choses et des êtres incertains et flottants, comme dans son portrait n° 203; toutefois, il sied d'admirer ainsi comme elle le mérite, la majestueuse effigie de femme debout, vêtue d'une robe de soie jaune et des épaules de laquelle tombe un manteau sombre doublé d'hermine.

Sans chercher à découvrir un frisson quelconque dans les chairs de cette femme impassible, il est permis de se laisser aller au charme que dégage l'intense harmonie des couleurs fondues.

VI

LA SCULPTURE : COMPARTIMENT EXCLUSIVEMENT BELGE. — MAITRES ABSTENTIONNISTES. — LES GRIEFS DES STATUAIRES. — PLACEMENT DÉFECTUEUX. — QUELQUES GROUPES. — LE NU FÉMININ. — LES SCULPTEURS DE LA FIGURE MASCULINE. — SUJETS RÉALISTES. — LES BUSTES. — UN ANIMALIER. — CONCLUSIONS.

Le compartiment de la sculpture, au Salon triennal, est loin de présenter l'importance, l'intérêt et la variété que nous avons constatés dans le compartiment de la peinture. D'abord, celui-ci est véritablement international, puisque beaucoup d'artistes étrangers, de nationalités extrêmement diverses, y sont représentés par des ouvrages plus ou moins remarquables. Il en est tout autrement de la sculpture ; cette section est intégralement composée d'exposants belges, car on ne peut considérer comme un statuaire un artisan d'Utrecht, qui a envoyé une plaquette en... cuir repoussé. Que vient faire ce Hollandais seul dans cette galère ? Car c'est presque une galère que l'unique salle exiguë où l'on a rassemblé les envois des manieurs de l'ébauchoir et du ciseau, tant ils sont à l'étroit et manquent d'espace... C'est là une critique en somme collective, puisqu'elle naît à l'esprit du premier profane qui pénètre en ce local peuplé de statues de plâtre, de pierre et de bronze. En effet, si l'on examine, les uns après les autres, les travaux que le haut lanterneau éclaire perpendiculairement, on convient à part soi que la place assignée à la plupart d'entre eux est encore trop bonne et qu'un endroit très obscur aurait mieux convenu à leur informe plastique, vu qu'il était de nature à en voiler les défauts et les gaucheries.

Il ne faut point penser que, étant strictement nationale, la salle de sculpture du Salon officiel gantois soit le reflet

fidèle de notre belle statuaire contemporaine, une des plus originales du monde, et qu'elle abrite des productions typiques de cette phalange de maîtres vieux et jeunes qui honorent notre école ! Rarement on vit un compartiment aussi lamentable ; et il faut se féliciter de ce que l'abstention des sculpteurs français, voire allemands et anglais, empêche le public de faire un rapprochement peu favorable, en l'occurrence, aux nôtres... Au catalogue, on cherche en vain les noms de MM. Thomas Vinçotte, Jef Lambeaux, Guillaume Charlier, Charles Van der Stappen, Godefroid De Vreese, Albert Desenfans, Egide Rombaux, Jean-Joseph Hérain ; il est vrai qu'on y voit figurer, par contre, ceux de MM. Paul Dubois, Victor Rousseau, Charles Samuel, Jules Lagae et Pierre Braecke, mais ils se sont mis fort peu en frais pour briller selon leurs réputations respectives.

Ce n'est que ce dernier qui a tenu à montrer une œuvre absolument digne de son renom. Il est honorable qu'on l'en loue, bien que le jury de placement n'ait pas, semble-t-il, eu la logique et sage préoccupation de récompenser, comme elle le méritait, son action isolée : au lieu de trouver à son grand groupe *Humanité* un endroit qui eût permis de l'étudier sous tous ses aspects, il l'a installé contre une paroi, comme s'il se fût agi d'un haut-relief. Puis ils l'ont encadré de plantes ornementales, ô combien ! qui nous contraignent à regarder de face ce travail considérable, autour duquel il eût fallu pouvoir se promener.

Assurément, il n'y a que les gens « du métier » pour répartir si inconcevablement, si inintelligiblement des sculptures... Ils en ont donné une preuve plus extraordinaire encore dans l'installation du colossal modèle du *Carrier* de M. Léandre Grandmoulin, une œuvre de plein air authentique, conçue et réalisée comme telle, puisque l'original s'érige au milieu d'un square sonengien, et que le jury gantois a collée dans un angle de murailles, également parmi des arbustes à signification tout aussi décorative. Ce sont là les anomalies les plus évidentes ; il en est d'autres qui frappent moins le visiteur, mais qui ont non moins indisposé aussi les exposants. Qui sait si l'abstention d'un grand nombre de nos maîtres principaux n'est pas

le résultat du vif mécontentement occasionné chez eux par l'emplacement de plus en plus réduit qu'on met à leur disposition dans les salons officiels ? Ils n'ont pas tout à fait tort quand ils se prétendent sacrifiés aux peintres... On sait qu'ils ont mainte fois protesté contre cet état de choses regrettable. L'actuel exemple de Gand prouve assez que leurs griefs sont plus fondés que jamais.

Devinez-vous comment cela finira ? Par une abstention presque générale de tout ce qui compte un nom dans notre statuaire belge. C'est ce que me confiait ces jours derniers un des plus prestigieux imagiers de notre pays ; tout en estimant cet inévitable boycottage des expositions gouvernementales un peu excessif, il nous avouait qu'il y souscrirait sans hésiter, pareille grève étant seule susceptible d'amener la solution du problème, qui est d'assurer aux statuaires le placement le plus favorable à la mise en valeur de leurs œuvres dans un espace où non seulement le visiteur se meuve à l'aise, mais où les statues elles-mêmes puissent respirer librement... N'est-il point singulier qu'à Gand on ait donné à l'unique salle de sculpture l'aspect d'un déballage, alors que dans toutes les salles de peinture du rez-de-chaussée et dans une partie des salles de l'étage, on n'ait adopté qu'une théorie de toiles, sous prétexte que des tableaux doivent être à la rampe pour produire l'effet recherché par leurs signataires! Conclusion : d'une part on ne néglige rien pour donner aux exposants plus qu'ils ne désirent ; d'autre part, on ne néglige rien non plus pour desservir tout le monde... Quand rétablira-t-on la balance ? *Nescio !*

Et maintenant que, dans l'unique espoir d'être utile à l'art lui-même, nous nous sommes fait l'écho des doléances des sculpteurs, parlons de tous ces morceaux si mal disposés, ou plutôt de ceux qui s'imposent le plus à l'attention. L'*Humanité* de M. Pierre Braecke met en scène un couple symbolique ; les deux époux sont nus et la mère se dresse sur la pointe des pieds pour embrasser le mioche potelé que lui présente son compagnon. Cette composition est harmonieuse et simple ; les attitudes ont de la vérité et le sentiment inscrit sur les visages est calme, reposé et heureux. La facture, poussée et personnelle,



Marcel Jefferys : *Cour ensoleillée*



Raoul Martinez : *Le maçon*



HIPPOLYTE DAEYE : *Portrait de vieille femme*



GODEFROID DE VREESE : *Le monument des Eperons d'or, à Courtrai*
(Vue d'ensemble)

prête aux chairs comme un frissonnement et fait deviner que le sang circule sous la peau. Il y a un symbole tout aussi charmeur dans un autre plâtre voisin : *Sollicitude maternelle*, de M. Henri Boncquet. Ici, c'est une mère qui serre contre elle avec amour ses deux mioches. Ces trois êtres nus constituent un groupe où l'auteur a appliqué avec éloquence les saines règles de la statuaire, c'est-à-dire le souci de la masse harmonieuse et l'accord des éléments variés dans le mariage des proportions. Le métier est caressé, velouté et donne aux formes dodues une souplesse grasse et chaude.

On connaît le *Carrier* de M. Léandre Grandmoulin, une œuvre puissante et parlante, exécutée largement, avec un admirable sens de l'expression décorative. Autrefois, c'est avéré, l'artiste subissait démesurément l'influence du chantre essentiel et immortel du pays noir. C'est ce qui permit un jour au plus britannisant de nos peintres de s'écrier, devant un travailleur des champs en bronze, exposé dans un salon de cercle : « C'est un petit Meunier dans un Grandmoulin !... » L'auteur du monument de Soignies a oublié cette période de tâtonnement, bien qu'elle ne soit pas très lointaine. Son tailleur de pierre au repos est un morceau dont la ligne, d'où qu'on le regarde, est rythmique et équilibrée. Et l'ensemble de la figure respire une force tranquille, franche et sûre. L'*Etude* en marbre de M. Louis Mascré, pour le groupe de la « Marche funèbre », est d'une finesse alanguie et rêveuse; le souvenir de l'art distingué et charmeur de Julien Dillens hante le cerveau de M. Jean De Keyser, dont la statuette en plâtre : *Figure tombale*, n'est qu'une réminiscence... Combien est autrement originale et captivante cette seconde *Figure tombale* de M. Eugène De Bremaecker. Il y a une grâce solide en ce savoureux corps nu de jeune femme qui, du bout des doigts, laisse choir des roses à ses pieds. Le geste de la tête fléchie à droite est heureux et le modelé des chairs déjà savant et senti.

A rapprocher de ce travail la figure féminine que M. Ed. De Valériola intitule inexactement : *Le Dédain*. Car est-ce bien cela que signifie cette plantureuse fille d'Eve, offrant ses seins comme si c'étaient deux fruits mûrs où elle paraît

inviter à mordre? Ce morceau-là aussi est nerveux et d'une belle vie matérielle; il est le gage d'une personnalité qui s'imposera un jour. Il y a un intéressant effort dans une figure de plâtre de M. Victor Voets, également intitulée : *Le Dédain*; pas plus que son voisin, il ne nous fait partager son intention allégorique. Cette figure exprime tout ce qu'on veut bien lui attribuer; pourtant, il y a une recherche de sveltesse, appuyée sans doute, mais raisonnée en ce corps amaigri, aux membres exagérés à la manière de Georges Minne. En l'éphèbe en plâtre que M. Georges Vandevoorde plonge dans les *Illusions*, il y a de bonnes parties, quoique l'ensemble soit médiocre d'effet.

L'envoi de M. J.-L.-B. Kemmerich est considérable et témoigne d'un labeur énorme et vaillant. Cependant le résultat n'est pas égal à l'effort. M. Kemmerich est le sculpteur géométrique; il taille la matière à larges plans abrupts, appliquant à la lettre le principe de Michel-Ange disant qu'une statue peut tomber d'une montagne sans se casser le nez. Ses héros à lui se casseront d'autant moins le nez qu'ils l'ont d'habitude camard et très aplati...

Si cette constante préoccupation de maintenir le langage du bloc, d'observer la masse, de lui subordonner tout détail marchait parallèlement avec le souci d'une observation sincère de la nature, on aurait l'occasion de rendre au sculpteur l'hommage mérité. Mais sa vision lourde et trop brutale lui fait créer une humanité qui n'a rien de vraiment humain; tout est gonflé, ronflant, boursouflé et amphigourique. Pour prêter plus d'énergie et de résistance à ses personnages, M. Kemmerich leur taille des muscles qui conviendraient seulement à des titans. C'est un travers qui a dévoyé Wierts et lui a valu sa fallacieuse réputation de puissance creuse et théâtrale. Les attitudes elles-mêmes sont empruntées et complètent cette sensation de faux et de voulu que l'anatomie outrée communique au premier abord. Regardez donc cette singulière autant que gigantesque *Etreinte;* un homme sans habits, roide et pesant, arque démesurément les jambes, tandis que le buste s'arrondit et retombe en avant dans la tentation, irréalisable cependant dans la vie, qu'accomplit l'individu pour embrasser son fils; et celui-ci, pour accorder son allure à

celle de son père, accomplit des prodiges de désarticulation, de déboîtement plus suprêmes encore; il se traîne sur le sol en une posture qui défierait les acrobates les plus disloqués de l'univers.

C'est de la gageure. Si vous voulez vous assurer de ce que peuvent le goût et l'harmonie, allez revoir, au Musée royal de Bruxelles, le *Pardon*, de M. Pierre Braecke, un chef-d'œuvre de forme distinguée et d'émotion contenue, et dont le groupe de M. Kemmerich paraît être une parodie boursouflée. Pourtant, ce dernier est capable de nous intéresser et de nous conquérir quand il oublie de vouloir épater : son *Coup de collier* montre, en même temps qu'un roulier visiblement meuniéresque, un cheval superbe de force véhémente et de mouvement emporté. Et, dans le morceau en pierre : *Détresse*, il y a une simplification de plasticité qui indique une tendance au style. Qu'il est donc difficile d'être soi-même !

Un artiste qui reste bien lui-même, qui n'a cessé de compléter son talent original et de préciser ses qualités, c'est M. Joseph Baudrenghien; parti d'un réalisme puisé à l'étude directe des gothiques, il est insensiblement parvenu à vêtir ses œuvres d'une beauté personnelle, faite de cadence grave, de couleur sobre, auxquelles il assujettit la facture serrée que lui dicte la vérité des choses. Sa *Cariatide* a été vue déjà ailleurs; on aime à en ressavourer l'imposant langage décoratif et l'action harmonieuse. Le réalisme de M. Th. Blickx est plus âpre, plus terre à terre, plus exact, en ce sens qu'il reproduit les gens de sa préférence avec une fidélité photographique, d'où exclusion presque totale d'émotion, car ce n'est qu'en magnifiant, qu'en interprétant selon son sentiment personnel les êtres et les choses qu'on communique un frisson à celui qui regarde. Ainsi M. Blickx a assis sur un banc, en des poses fatales et passives, trois enfants et leurs parents. On dirait une scène d'un mélodrame fade, au sentimental excessif. On ne s'apitoye point sur cette famille malheureuse et misérable, — dans l'esprit de l'artiste tout au moins — on se contente de la regarder avec curiosité. Ce groupe énorme représente un travail considérable et patient. Souhaitons à celui qui l'a modelé plus d'inspiration et plus de modestie.

La quantité de bustes qu'on rencontre à Gand est nombreuse. Il s'en trouve de bons, de médiocres et de pires; il en est un notamment en marbre, celui de M. B..., exécuté par M. Jules Lagae, qui n'est précisément pas ce que ce pénétrant psychologue a réussi de mieux; c'est froid et immobile. La tête du peintre Jef Leempoels, taillé dans le carrare par M. Victor Rousseau, est pleine de toutes les qualités d'élégance, de distinction et de finesse dont s'honore ce merveilleux sculpteur; mais cette effigie aussi manque de vie morale. Cette vie intérieure, en même temps que la vie physique, a été saisie par un tout jeune, M. Eugène Canneel, en son buste en plâtre de M. G. Van Wetter. Elle se réflète aussi dans le buste en plâtre de M. V..., dû à M. Alfred Crick, qui ne nous a pas habitués à des morceaux aussi réussis. M. François Huygelen a un charmant buste d'enfant en marbre, et M. Charles De Cock un buste de jeune femme où on lit peu le sentiment intime, mais qni a de la ligne et de la couleur.

Cependant, ce qu'il y a de plus remarquable dans cette catégorie, c'est *Une Vieille*, de M. Thadée Miszewski; ce petit buste en plâtre est animé d'une vie si intense, si concentrée, qu'on ne parvient pas à en détacher le regard une fois qu'on l'a découvert. Et plus on l'examine, plus on y trouve une expression vive, obtenue par une observation extrêmement pénétrante. C'est modelé avec un sens singulièrement compréhensif de la chair; les plans sont si approfondis, si admirablement entendus, que toute cette tête est colorée et respire... La bouche paraît garder dans son pli amer la trace de la dernière parole et à l'ombre des arcades sourcilières les yeux encore pétillants de cette femme âgée brillent intensément. Néanmoins, la facture n'est pas méticuleuse, ne s'arrête pas aux détails excessifs; elle est spirituelle et attentive. C'est là l'œuvre d'un artiste qui pourrait bien conquérir la maîtrise. Certaines de ces qualités de métier impressionniste et de couleur sont partagées par MM. Desmaré, dont la figure de plâtre bronzé : *Vieillard*, est comme l'époux, plus sénile, plus débilité, de cette *Vieille* inoubliable. Signalons enfin les chiens en marbre et en bronze d'un jeune animalier bruxellois, M. Pierre Schaar, déjà adroit dans l'obtention du

mouvement et de la physionomie mobile de ses modèles quadrupèdes.

Nous terminons ici cette étude du Salon officiel de 1906; nous avons vu que, sans offrir à notre examen des chefs-d'œuvre transcendants, il contient des ouvrages d'une beauté capitale, émanant d'artistes de toutes nationalités. Ce qui doit le plus nous réjouir, c'est de constater que nos peintres continuent, en tant que coloristes, à supporter victorieusement la comparaison avec tant de maîtres étrangers. Et nous avons remarqué que le niveau peu éclatant de la sculpture est dû, non pas au manque de glorieux statuaires en notre cher pays, mais au fait que la plupart semblent s'être donné le mot pour ne pas participer à la Triennale gantoise et en laisser ainsi le grand honneur à leurs frères de la palette et du pinceau. Souhaitons-leur une revanche l'été prochain à Bruxelles, en même temps qu'un peu plus de sollicitude gouvernementale.

L'EXPOSITION o o
DU « VRIJE KUNST »

Dimanche 16 septembre.

Il est dans la logique des choses qu'une association de jeunes artistes évolue à mesure qu'ils grandissent en âge et précisent leur vision. Le *Vrije Kunst* constitue une dérogation à cette règle permanente. Cette fallacieuse étiquette d' « art libre » sert de prétexte à une telle privauté envers les Muses de la splendeur plastique qu'on se demande si, dans l'esprit de ceux qui l'ont adoptée, elle n'est point une simple ironie!... On prend là avec l'art des libertés qui sont la négation de tout respect à l'adresse de la beauté. C'est sans doute ce manque de pudeur esthétique qui a déterminé quelques sociétaires à rompre, à la veille même de l'ouverture du présent salonnet, avec des compagnons dont ils refusaient de partager la compromettante... indépendance. Avec une partie des éléments qui surnagent dans cette débâcle, on va en ligne droite à la décadence. Aussi est-il à présumer que le *Vrije Kunst* ne fera plus longtemps parler de lui, puisque son rôle est négligeable, pour ne pas dire davantage.

Parmi ceux qui se sont obstinés à ne pas déserter les salles du Musée Moderne, il en est cependant qui ont certain talent; et ce sont précisément les tout derniers venus. Songez donc à ce qu'aurait été la présente exhibition sans le concours de ces recrues providentielles. Celui qui tranche le plus sur la médiocrité ambiante, nous dirions volontiers régnante, n'est pas un peintre, mais un simple dessinateur, M. Dessenis. Il montre une série de portraits à la plume, exécutés avec une fermeté un peu sèche, manquant d'ordinaire de couleur, mais dont le caractère est fort original. Ces effigies d'hommes, de femmes, d'enfants, ont du naturel et de la vérité dans l'expression et dans les attitudes. Ce qui est surtout significatif en cette série de

têtes fouillées, c'est l'acuité du regard. Toutes ces prunelles ont une égale intensité, paraissent appartenir à un même visage et révéler un seul caractère effaré et effarant, d'une fixité mystérieuse dont on reste hanté. On dirait vraiment que l'artiste, épris de rêve, de singularité et de mystère, a prêté aux yeux de ses modèles, en dépit de leur âge, de leur sexe et de leur tempérament, la pénétrante vivacité de son œil à lui.

Combien sont inférieurs et creux, par contre, les dessins, faits au pastel, de M. Jean Eyckelbosch. Ses « huiles » sont meilleures, tout en manquant de distinction; ou bien cela est cru et brutal, comme dans son *Lit de rivière*, ou c'est excessivement engrisaillé, comme dans son *Brouillard du matin*. Ce qui est tout à fait mauvais, par exemple, ce sont ses compositions à tendances sociale ou panthéiste. Les *Misères humaines* sont une machine simplement prétentieuse, et *De l'orgie à l'abîme* nous parcourons un chemin triomphalement parcouru chez nous, notamment par ce charmant et ardent évocateur sylvain qu'est le Liégeois Emile Berchmans. On est quelque peu étonné de trouver à la cimaise des ouvrages de ce peintre personnel et fougueux qu'est M. A. Van Beurden, lequel excelle, comme on sait, à traduire les coins de villes anciennes à l'heure du soleil décroissant, à l'heure où les rayons, comme paresseux, caressent les choses de la lente lueur horizontale du déclin. Il nous offre le ragoûtant spectacle d'une série de vives variations sur son thème préféré, tout en nous montrant aussi un *Vieil escalier*, tout rempli du silence et du recueillement des demeures où l'on a beaucoup vécu et beaucoup souffert.

M. J.-J. De Boever, dont la *Virago* est justement remarquée à la Triennale gantoise, est ici moins heureux; ses têtes de jeunes femmes, posées dans la lumière artificielle et voulue qui lui est habituelle, sont sans vie et n'ont que le charme de leur présentation fantaisiste. Bien doué, en possession d'un métier solide et emporté, M. Henry Meuwis est un paysagiste dont le talent promet. Il lui manque la transparence de couleur sans laquelle il n'est point possible d'évoquer la finesse des lointains enveloppés dans l'air du matin ou du crépuscule, ou noyés dans le fluide

océan de la lumière ensoleillée. Pourtant, M. Meuwis a du sentiment et sait lire dans la nature ; de là l'attirance de ses sites largement truellés, dont nous aimons surtout les somptueuses *Bruyères* et l'*Eté*, où des touffes de corolles jaunes mettent sur la crête d'un chemin creux, pittoresquement établi, les festons d'or de genêts merveilleux...

Si ce peintre est éclatant et recherche les accords violents et fermes, M. Edgar Bytebier, au contraire, se confine dans une vision tendre et pâle, tout plein d'analogie avec la vision de Corot. Son *Paysage* (n° 3) se distingue par le style du coin de nature évoqué et par le mystère dans lequel l'auteur l'a drapé. Il se dégage de la séduction du *Crépuscule* de M. Joseph Demeyer, où, à travers les feuillages et entre les troncs des arbres, on aperçoit, délicate et chaude, l'illumination du couchant, qui rosit les eaux limpides d'un ruisseau encaissé. Rien de ces qualités ne se découvre en les paysages de M. Paul Bayart, brossés par à peu près. Plus insignifiants encore, presque lamentables, sont les interprétations rurales de M. François Halkett, tableaux informes et enfantins, mal dessinés, mal peints, sans émotion aucune, et qu'on ne voudrait pas être condamné à mettre aux murs de son logis... Le signataire de ces choses vides n'est cependant pas dépourvu de toute qualité, ainsi qu'en atteste un fragment de son grand tableau : *Dans les champs*. On remarque là, à gauche, une fillette blonde dont la tête penchée est jolie d'innocence rieuse. L'envoi de M. Louis Taverne est considérable. Ce qui nous a le plus attiré, c'est un petit paysage, une simple étude, rayonnante de lumière joyeuse et où chantent les verts tendres des champs et les terres blondes des collines. *A Malines* est imprégné de mélancolie, avec un ciel d'une belle profondeur.

La facture de M. Jules Dubois est encore gauche et hésitante, tellement que nulle homogénéité n'existe entre les nombreuses toiles qui le représentent au *Vrije Kunst* ; on dirait que tout cela est sorti d'une main et d'un esprit différents. Toutefois, dans le *Soleil couchant en Campine*, il règne une quiétude délicate et sentimentale qui porte à la rêverie, preuve évidente que cette terre rosée par la suprême heure du jour a su émouvoir l'artiste requis par son



Godefroid De Vreese : *Le monument des Eperons d'or. Le départ*
Groupe de la face occidentale (Pierre bleue)



GODEFROID DE VREESE : *Le monument des Eperons d'or. Le retour*
Groupe de la face orientale (Pierre bleue)



Le juge Samgar armé du coutre de charrue ou *goedendag* (manuscrit de la fin du XIIIe siècle, conservé à la Bibliothèque royale de Bruxelles). — Le *goedendag* : coutre flamand monté en arme de guerre.

(Clichés communiqués par la Société d'Archéologie de Bruxelles)



MODESTE HUYS : *Coin de petite ville en fête*

silence. Le *Soir de pluie à la Bourse* paraît, au premier abord, faux et froid dans sa vastitude ; mais à le regarder de près, c'est-à-dire avec attention, on y découvre du mouvement et de la vie et certaine exactitude dans le rendu de l'atmosphère humide d'une nuit pluvieuse. Il est malheureux que tous ces êtres qui animent le boulevard soient si mal dessinés ; leurs silhouettes gauchement saisies en font des mannequins informes, ce qui est de nature à compromettre les qualités de ce morceau énorme et laborieux.

Nous finirons cette rapide analyse des principales œuvres réunies dans les salles de l'Ancienne Cour en signalant les *Saules* de M. Hubert Van den Bosch, une des bonnes toiles de ce salonnet. C'est un admirable morceau, peint à pâtes copieuses et grasses et qui démontre une fois de plus que, sans recourir à la rigoureuse décomposition des tons à la manière des néo-impressionnistes, il est possible d'être lumineux. Il y a, en effet, une franche et pleine lumière en cette campagne traversée par une jolie rivière aux bords ornés de saules, dont les troncs tortueux se réfléchissent dans une onde qui boit le soleil... Chose unique dans les annales des cercles d'art : il n'y a pas de sculptures au *Vrije Kunst*. Par contre, il y a des cuirs décorés. Mais leur présence ne rachète pas le vide de ce manque de statuaires...

LE SALON DU LABEUR

Vendredi 12 octobre.

Il est au cercle « Labeur », dont le Salon vient de s'ouvrir au Musée Moderne de Bruxelles, deux sortes de membres : ceux dont l'effort est constant et qui luttent à coups d'œuvres toutes pleines de recherches et de volonté, et ceux qui se contentent de renouveler chaque automne les mêmes petits ouvrages, souvent originaux, mais n'accusant aucune évolution dans leur personnalité. Toutefois, ce qui frappe heureusement dans ce groupement de peintres et de sculpteurs, c'est la variété de leur vision et de leur métier. Certes, on ne peut formuler au sujet du « Labeur » le reproche d'une facture collective et d'une tendance commune assujettie à une palette identique, dont on a fait le grief à d'autres sociétés. Ici, tout le monde peint différemment, voit et sent différemment, et a le louable avantage — car cela n'est nullement intentionnel — de ne point ressembler à son voisin de cimaise...

C'est là une qualité que les « laborieux » ont en partage. Mais ce que tous ne possèdent pas à un degré égal, c'est le désir tenace de poursuivre l'idéal et de le forcer dans les hauts retranchements, d'où il nargue les artistes peu intrépides. Le « Labeur » existe depuis neuf années ; eh bien, il est des peintres et des statuaires appartenant, si pas depuis sa fondation, du moins depuis six ou sept années au Cercle, et qui n'accusent aucune évolution, aucune marche ascendante. Il ne suffit pas de prouver, au moyen de petites toiles rapides, de pochades ragoûtantes, qu'on est coloriste et qu'on a de la patte. Cela séduit chez un débutant; quand celui-ci, après plusieurs saisons, réédite en nous cette impression, sans l'augmenter, sans l'amplifier, le critique et l'amateur désillusionnés sont en droit de lui demander raison de ses belles promesses non tenues. A quoi bon posséder du talent, si celui-ci n'est jamais mis au service d'un mouvement hardi?

Ils sont quelques-uns ainsi au « Labeur », dont on attend depuis longtemps une manifestation énergique et qui s'obstinent à suivre le chemin facile où poussent sur les bords les fleurs ne demandant aucun soin... La façon adroite et élégante avec laquelle ils cueillent ces fleurs engendre le regret qu'ils n'aient pas l'ambition d'en cultiver de plus somptueuses et de plus rares. Il est au « Labeur », notamment, un sculpteur qui passait, il y a quinze ans déjà, dans les clans jeunes, pour avoir du génie ; à cette époque il fréquentait l'atelier de Jef Lambeaux et on parlait de ses ouvrages comme de ceux d'un maître d'avenir incomparable. Plus tard, de temps à autre, on prétendait qu'il travaillait à une œuvre magistrale et sensationnelle. On attendait impatiemment l'exposition de ces morceaux et on saluait avec empressement ce modeste statuaire qui avait, disait-on, tant de talent. On attend encore qu'il légitime sa singulière réputation d'antan : allez voir au Musée Moderne les petites machines, presque insignifiantes, qu'il a posées sur des socles !... *Much ado about nothing*.

La plupart de ses camarades font moins de bruit et font plus de progrès. C'est surtout l'envoi de ceux-ci qu'il faut examiner; ils nous fournissent le plaisir qu'en vain nous demanderions aux autres. Regardez avec quelle bravoure, avec quel dédain des préférences banales et courantes M. Auguste Oleffe poursuit son but. Luministe éclatant, chantre de la couleur précieuse, il peint avec un enthousiasme qui lui fait parfois prendre avec le dessin des libertés trop audacieuses. Mais on sent là un artiste sincère, un artiste épris de la belle nature et des belles formes, et surtout amoureux de la grâce des lignes féminines et des gaietés du soleil. On voudrait voir en son *Juillet* plus de fini, un métier plus caressé, plus complet. La facture est souvent trop sommaire et la tête du second plan, à gauche, est assurément trop hâtivement brossée. Mais quelle rutilance splendide, quel ensoleillement des fonds, quelle richesse aristocratique en cette robe de la femme assise dans son fauteuil d'osier, où les mauves, les gris et les blancs s'accordent en une tendre symphonie ! Son *Coin du chenal* est presque tragique avec les coulées bleues,

brunes, vertes des eaux copieuses et pesantes, où se maintient une arche vétuste.

Un nouveau venu, dont nous avons déjà fait l'éloge naguère, M. Jean Le Mayeur, a soumis à une perception toute personnelle de la nature les principes néo-impressionnistes : tout s'irradie en ses tableaux, où l'astre du jour règne avec une telle puissance qu'il ronge les contours des êtres et des choses et produit parfois un brasillement auquel la rétine doit s'habituer insensiblement. C'est audacieux et neuf. Quant le peintre aura mis plus d'équilibre dans les éléments composant ses paysages et qu'il aura tamisé sa palette par l'étude plus entendue du pays de dilection, il atteindra à une expression élevée et sentie. Le *Soleil du soir* et le *Quai à Nieuport* sont un sûr garant de l'avenir qui l'attend.

Le problème de la lumière fait aussi l'objet des analyses de MM. Henry Ottmann et A. Cosyns, qui, étant allés s'installer à Paris, adressent de là-bas de petites pages aimables et charmeuses à des titres divers, où l'influence française met une note de modernisme évident. Le premier a une couleur riche et pure, tandis que le second est souvent opaque, avec ses bleus envahissants et artificiels. La *Nature-morte* de M. Ottmann est exquise et distinguée comme certain morceau de Chardin plongé dans un bain de soleil... De M. Cosyns, c'est la *Timbale* et le *Magot* qu'il faut louer pour le pittoresque de l'arrangement et la fermeté de la touche.

Autre impressionniste, plus gris, mais très délicat : M. Ch. Dehoy, dont le *Coin de jardin* a de belles qualités d'atmosphère. A lui, s'apparente M. Willem Paerels. Celui-ci est en progrès; fidèle à sa vision argentée, il s'efforce cependant de se débarrasser de l'estompage qui particularisait ses tableaux antérieurs. Il y a encore en ses cadres un tamisage malencontreux qui travestit les formes et bouscule les plans; et cet engrisaillement excessif cause une monochromie trop intentionnelle. Quand elle est moins voulue, M. Paerels traduit *Vers le soir* un calme et langoureux coin de canal. Encore inquiet, encore inexpert et malhabile, M. Louis Thévenet nous attire et nous séduit par le charme qu'il inscrit en ses petits intérieurs. Le pro-

grès de ce jeune peintre est remarquable : sa couleur chaude ne rappelle plus qu'autrefois elle semblait empruntée à la palette de M. Oleffe : elle lui appartient, comme lui appartient son faire appliqué et un peu gauche, mais d'une grande conviction. Les meubles, les bibelots qui peuplent ces logis ont une vie intime qui s'accorde avec la vie des murailles et évoquent si bien l'âme des gens qui, parmi eux, passent leur existence et dont on croit entendre le pas et la parole dans une pièce voisine. Il ne se dégage pas le même charme des productions de M. Georges Le Brun, un intimiste trop sec, trop méticuleux, et par cela même, pas assez ému ; sa meilleure chose est le *Bourg dans la vallée*, où règne un silence attendrissant et poétique.

Sans adopter un métier conforme aux tendances nouvelles, quelques autres artistes n'en sont pas moins combattifs ; tout en restant, de certaine manière, dans la tradition de l'école, ils pratiquent un art d'où est exclu le souci négligeable de plaire au premier visiteur venu. Ainsi, l'art de M. Thysebaert est farouche et âpre, avec une sécheresse de tons qui va de pair avec son dessin arrêté. Il continue à s'intéresser aux humbles et sa sympathie pour eux les lui fait exprimer avec une vérité brutale. Bêtes et gens sont rendus avec la même aride et pénétrante vérité ; et son puissant *Cheval de halage* laisse lire dans les plis de sa robe blanche usée le long et fatigant travail de beaucoup d'années. La couleur de M. Georges Vanzevenberghen est plus ferme, plus cossue et aussi plus veloutée ; ses accords sont gras et son dessin moins brutal. Sa *Lessiveuse*, vue au dernier Salon de Liége, est un superbe morceau de peinture, où la matière est interprétée avec une véritable éloquence.

M. Jules Merckaert est, lui aussi, en progrès considérable ; il continue sa série de canaux faubouriens, aux eaux glauques et grises où se réverbèrent des maisons inégales, vétustes et comme attristées de regarder de leurs fenêtres basses la nappe insidieuse et mélancolique du bief. La facture aussi devient plus serrée et la mise en page indique une évolution dans le goût de ce jeune paysagiste doué. Admirez, à ce propos, la *Sortie de l'écluse*, un tableau qui

est complet et où le train de chalands avance avec une lourdeur si juste sur le flot tranquille.

La ténacité de M. Victor Hageman est superbe; il nous donne quelques nouvelles interprétations des émigrants qu'il a observés à Anvers. Pages navrantes, senties, qui troublent et apitoient non seulement par le sujet, mais par le talent profond et compréhensif avec lequel tout cela est réalisé. Le dessin est large et nerveux et la plastique de ces prolétaires singulièrement saisie. M. Martin Melsen est toujours le chantre humoriste des paysans de la Campine anversoise, dont il campe les types avec estime et souligne les travers physiques en les mariant avec leur ambiance champêtre. M. Henri Thomas reste le peintre délicat et fin que nous aimons; sur sa palette se précise et s'enrichit la tonalité distinguée de ses harmonies délicieuses. *Roses-thé* et *Gants noirs* sont un petit morceau d'un charme subtil et d'un faire presque immatériel. Les croquis de l'auteur de *Vénus* confirment la haute opinion qu'on s'était faite des qualités de ce dessinateur savant et sûr, toujours hanté cependant par le souvenir de Rops, mais si susceptible de se débarrasser de ces influences.

Le « Labeur » compte deux incontestables poètes : MM. Henri Binard et Valerius de Sadeleer, deux poètes absolument différents dans leur expression. Le premier est flou autant que le second est dur. Mais tous deux interprètent la nature de leur choix avec une émotion également concentrée et amoureuse. M. Binard adore la nuit, la nuit lunaire avec ses resplendissements argentés ou vermeils et le jeu de ses lueurs mystérieuses sur les eaux, sur la terre, sur les plantes; ses *Dunes sous la neige* sont imprégnées d'un enchantement féerique. M. de Sadeleer, lui, recherche plutôt les effets du crépuscule sur la Lys, la tombée du jour sur les villages qui se recueillent et s'endorment et vont confondre le silence de leurs foyers avec le silence des étendues alanguies. Ses différents aspects de la *Rivière* dégagent une séduction des plus raffinées. Citons encore de magistrales lithographies dordrechtoises de M. André Suréda, dont les aquarelles, moins solides et moins colorées aussi, ont du pittoresque et du mouvement; les vigoureuses gouaches néerlandaises de M. Alexandre

Robinson ; d'aimables pages d'album de M. Paul Stevenart, qui nous donne de l'Italie des vues pâles et ternes, et des toiles encore malhabiles de MM. Paul Dom et Félix Sauter.

Le compartiment de la sculpture n'est pas considérable : M. Jules Herbays, dont la figure féminine : *Adolescence* a une ligne gracieuse, ne se contente plus de sa réputation de statuaire exclusivement matérialiste, car il a mis en cette œuvre un joli sentiment. Nous ne trouvons pas en face de l'envoi important de M. Joseph Baudrenghien la sensation d'une marche ascendante vers un idéal déterminé. Il revient trop au caractère archaïque de ses ouvrages de début et par conséquent ne communique pas au spectateur l'illusion de l'existence véritable. Ses figures, religieusement modelées, observées dans leurs mouvements avec une exactitude trop objective, manquent de vitalité et de nervosité. Pourtant, en son groupe des *Carriers*, il y a une allure collective rythmique. Les deux figures d'hommes qui se pelotonnent dans les angles de sa *Cheminée* parlent un langage décoratif admirable; et le buste masculin est un portrait malicieux et spirituel d'une intelligence intense. Sans révéler une psychologie aussi pénétrante, le buste en marbre de M. Léandre Grandmoulin : *Appréhension*, n'en est pas moins une œuvre d'une distinction et d'une élégance magnifiques. Il y a comme une gaze de tristesse imperceptible tissée sur ce visage délicatement fouillé, aux formes fines et un peu estompées. Le sentiment de la bouche est suave et la chair des épaules et du dos frissonne véritablement. C'est la plus belle œuvre qu'ait créée l'auteur du vaste *Carrier* monumental de Soignies.

Signalons en terminant un joli masque en plâtre, vibrant de couleur, de M. Ferdinand Schirren, et le portrait de Mlle Elisa D. H..., où ce sculpteur souvent incohérent et toujours à la recherche de sa voie paraît vouloir appliquer à la statuaire le métier inacceptable et barbare des pointillistes excessifs. Cela fait qu'on croit se trouver en présence d'effigies de gens marqués de la petite vérole... Et le rôle superbe de l'art n'est précisément pas de nous donner pareillement le change sur la réalité heureuse et avenante des choses — mobiles ou animées.

En prenant congé d'eux, souhaitons aux membres du « Labeur » d'accentuer leur progression associée et de donner aux traînards de leur groupe la magique conscience de la grande joie qu'on puise en montant vers ces hauteurs d'où le héros de certaine inoubliable pièce de Bjoernstjerne Bjoernson contemple la nature et l'humanité. Noblesse oblige. L'an prochain, le « Labeur » célébrera le jubilé de son existence décennale. Cette circonstance devrait stimuler tout le monde.



Gustave De Smet : *Village*



Léon De Smet : *Sieste*

L'EXPOSITION DU SILLON

I

LA PEINTURE

Jeudi 15 novembre.

Quand on parcourt les salles du Musée Moderne, où le « Sillon » a installé son treizième Salonnet annuel, ce qui frappe tout d'abord, c'est l'atmosphère active, l'atmosphère de travail qui émane des ouvrages rassemblés. En effet, une des qualités particulières des membres de ce cercle est l'ardeur avec laquelle tous peinent et tâchent de s'élever. Dans cette fièvre vaillante, il leur arrive de donner à leur effort une direction peu dissemblable, ce qui fait qu'il est permis de leur reprocher d'accorder leur besogne collective avec une vision collective aussi. Car il y a au « Sillon » des peintres qui voient de la même manière, qui ont un métier pareil et qui ne différencient que par des nuances de palette ou des accents de dessin. Cela n'enlève rien à leur talent, mais ce talent s'avérera plus haut lorsque chacun aura pour une bonne fois secoué l'influence singulière qui le rattache à son voisin et aura rompu le charme malencontreux de ce phénomène d'endosmose esthétique.

Le petit groupe où ces liens de parenté se distinguent avec le plus d'évidence se compose de MM. Frans Smeers, Albert Pinot, Maurice Wagemans. Le premier, qui jadis péchait souvent par une facture brutale et une couleur trop éclatante, s'est affiné, est devenu somptueux. Son envoi marque une étape considérable dans sa jeune carrière. M. Smeers peint le paysage maritime et le paysage urbain, et les peuple de figures. Tout cela est compris avec la même ampleur décorative; car il a adopté un métier large, étendant les clairs aussi bien que les ombres en tons plats. Cela lui permet d'éviter la surcharge des détails superflus, ceux-ci étant absolument noyés dans l'enveloppe du plein

air égaliseur. Ce détail, M. Smeers le suggère plutôt, grâce à quelques accents amortis dans les clairs-obscurs et à quelques vivacités dans les plans lumineux. Sa couleur est pure, riche, parfois encore trop vive, mais d'une chaude harmonie joyeuse, reflet du panthéisme que professe cet artiste courageux : ne traite-t-il pas les chairs, les eaux, les ciels et la terre avec une joie intense? Son *Eté*, arrivé à Gand après l'ouverture de la Triennale, et dont nous n'avions pas pu parler, par conséquent, à cette occasion, est tout plein de ce matérialisme ardent. Et le dessin ferme s'allie avec les formes et les apparences solides de la nature du littoral où se meuvent les cinq figures interprétées. Pleine de ces qualités, la petite toile *L'Estacade*, avec ses deux jeunes filles penchées par-dessus le garde-fou de bois, est cependant d'une couleur plus distinguée, plus harmonieuse, avec ses gris, ses verts passés, ses blancs patinés et son lointain qui s'estompe.

Tout aussi Flamand dans son expression que son ami, M. Maurice Wagemans ajoute à cet apanage racique quelque chose de subtil et d'élégant qu'il paraît avoir puisé dans une admiration intelligente des maîtres anglais contemporains. Il sait comme personne tamiser les violences par l'enveloppement de l'espace; de là des gris-perle d'une fluidité extrême, des bleus saphirés magnifiques et des noirs profonds tirant sur le bistre. Ses deux grandes marines sont splendides de vastitude pittoresque et d'intensité de sentiment. *En plein vent* règne une sorte d'émotion romantique, communiquée par la silhouette des deux personnages qui, sur la grève, affrontent l'intempérie pour se laisser aller à la séduction sauvage du spectacle prodigieux qui les attire et les confond dans sa beauté formidable et mélancolique. Toutes les petites études de plein air de M. Wagemans attestent sa distinction de coloriste, la vigoureuse élégance de son dessin, la fine émotion de son âme poétique. Il détient le tempérament le plus raffiné du « Sillon » et en est également le peintre possédant le métier le plus onctueux, le plus tendrement réalisé.

Cet admirable métier, il le tient cependant en partage avec M. Albert Pinot, un autre peintre de race; lui aussi adore les gammes grises, la symphonie des tons neutres;

sa *Marine* est une petite merveille à ce point de vue. Combien sont justement vus : *Septembre* et *Bassin à Ostende*, exécutés du bout d'une brosse adroite et inspirée. Si cette brosse est plus rude, plus positive que celle de M. Wagemans, il sait toutefois l'assujettir d'autre part à une conception extrêmement éthérée. C'est surtout lorsque, délaissant les plages et les logis paisibles, il interprète la fleur, qu'il atteint à une légèreté de touche qui immatérialise ce qui le requiert. Les *Roses blanches* sont d'une richesse de coloris surprenante qui s'harmonise prestigieusement avec la composition subtile des corolles où tout n'est que parfum et griserie...

A côté de ce trio aux traits familiaux, il y a quelques peintres dont la réputation n'est pas aussi notoire, mais qui ne négligent rien pour la conquérir. Il faut surtout louer la ténacité de M. Gaston Haustrate, un jeune doué d'une vocation extrêmement énergique; il chante sur un ton majeur, parfois même discordant, les quartiers populaires et les types populaires, excellant à rendre avec la même intelligence puissante la patine d'une vieille masure ou les traits usés d'une vieille femme du peuple. D'ailleurs, son talent est peuple, dans la franche acception du terme. Il est attiré par l'aspect minable et savoureux des ruelles anciennes et par les couleurs fortes et solides des vêtements dont s'habillent les pauvresses ou les très petites bourgeoises qui y habitent. Parmi ses paysages urbains, le *Béguinage* est le meilleur, selon nous, car l'atmosphère estompe davantage que dans les autres les seconds plans, ce qui communique à cette œuvre un charme plus concentré; parmi ses effigies prolétariennes, une des études de ses « portraits de dames d'un certain âge », comme dit l'artiste avec un euphémisme humoristique, est truellé d'une brosse fougueuse qui n'exclut néanmoins pas l'entente psychologique de la physionomie. Le portrait de vieille dame, au masque encadré d'un bonnet blanc à brides, est exécuté avec plus de fondu, avec plus de religieuse attention et avec plus de pénétration morale. Un autre peintre bien doué est M. Armand Apol, plus lâché, plus sommaire, mais extrêmement coloriste en ses paysages; cela n'empêche qu'ils soient bien établis et d'un pittoresque

réussi. L'*Ecluse à sec* a fourni à M. Apol le sujet d'une toile originale dont les verts profonds et gras se marient avec l'alluvion humide et brunâtre abandonnée par les eaux.

Le progrès de M. Philippe Swijncop n'est pas aussi marqué que celui de ses camarades; son nu : *Fantaisie*, correctement dessiné, peint avec facilité, a des chairs plâtreuses et livides qui indisposent autant que l'attitude, assurément vraie et observée, mais trop voulue du joli modèle; la partie la plus heureuse de ce tableau est la jupe dénouée de la femme, qui s'affale si légèrement autour de ses jambes, en plis souples. Le *Portrait de Mme R... et de son fils* est une page admirable, où la femme debout est campée avec élégance, dans un salon discrètement pénombré. Il est dommage que dans cette ambiance aussi paisible que cossue, la tête du gamin apparaisse comme une faute : elle manque de vie et gâte l'excellent effet de l'ensemble. Signalons encore de ce peintre ses *Barques*, un morceau pittoresque et énergiquement exécuté en belles pâtes.

Une nouvelle recrue du « Sillon », M. Victor Simonin, après avoir longtemps fait du violon, se consacre désormais, poussé par un véritable tempérament artiste, à la peinture. Son ancien métier a sur sa vision une influence manifeste. Seul, un musicien pouvait parvenir à cette forte symphonie de tons, à ce puissant accord de nuances grasses qui sont le sceau de ses natures mortes, réalisées, dirait-on, par un homme du septentrion infiniment séduit par les ouvrages de Siméon Chardin. Au premier abord, ces toiles paraissent très brunes et un peu « juteuses ». Mais à les regarder de près, on constate qu'elles sont brossées sans ficelles, avec une sincérité de métier qui s'allie avec la sincérité d'observation. Il peut sortir de cela une personnalité curieuse; car, quand on sait signer ce que M. Simonin appelle un *Petit ménage*, et qui est la réunion de ces choses fort matérielles : un pot de grès, une tasse de faïence, une tomate, un cornichon, une pinte et une bouteille, on est capable de réaliser un effort énorme. A vrai dire, cet art est dépourvu d'émotion, mais il fournit la joie de la belle matière des choses bien suggérée dans sa diversité.

Quelques autres figuristes exposent au « Sillon ». Signalons un petit portrait de fillette sur ivoire, exquis de fraîcheur et de finesse mutine, de M. François Bulens, le premier de nos miniaturistes modernes, lequel montre aussi deux intérieurs d'église traités à l'aquarelle, mais qui ont un parfum de l'école de Van Moer. Les deux portraits féminins de M[lle] Louise Brohée sont d'une vie morale et physique à la fois ; la couleur est impure et c'est dommage, car ces ouvrages sont peints avec sincérité, avec compréhension, et la manière dont l'auteur sait ombrer ses visages dit assez qu'on peut attendre beaucoup d'elle, si elle a de la persévérance...

Les estampes en couleurs de M. Victor Mignot ont de la vérité et de l'humour ; les types reproduits, êtres et choses, sont dessinés avec sécheresse, mais avec beaucoup d'esprit. Il y a aussi des tableaux de cet aquafortiste véhément, notamment deux *Roses rouges*, dont les corolles saignent splendidement sur un fond obscur qui relève encore leur tache vive. Il sied d'admirer comme il le mérite M. Jean Laudy, un psychologue pénétrant, qui expose quelques physionomies pleines d'une vie personnelle. Assurément, on reconnaît là des influences variées; ainsi, le portrait masculin n° 86 a presque l'intensité morale et matérielle d'un Lenbach; les traits sont fouillés, comme si l'artiste avait voulu scruter le caractère le plus intime de son personnage. Si ce masque est par cela un peu dur, un peu sec, celui, par contre, d'une jeune femme (n° 85) est doux, tendre et enveloppé. Le métier de ce portrait-là est osé, large et instinctif; et la main surtout est enlevée à la façon de Manet...

Ceux qui se consacrent presque exclusivement au paysage ne brillent pas extraordinairement au « Sillon », cette année; M. Henri Deglume, qui promettait mieux, est flou, chipoté, floconneux, ouateux, avec cependant un sens pittoresque; M. De Greef piétine sur place et n'ose avancer sur ce chemin clair où il s'était engagé à ses débuts et où le souvenir de son père l'avait logiquement conduit : ses verdures sont engrisaillées et sans exactitude de plans. Ce que nous aimons le plus, c'est le *Quai des Remparts*, à Termonde, bien construit, savou-

reusement peint, et qui évoque les sites préférés de Jules Merckaert.

L'envoi de M. Jean-François Tordeur est important, mais n'indique pas davantage une évolution progressive. A ses débuts, M. Tordeur, qui a toujours fait preuve d'un fier courage, rappelait à la fois et Hippolyte Boulenger et Victor Gilsoul, double influence qu'il était parvenu, au prix d'études fidèles de la nature brabançonne, à presque complètement éliminer de ses travaux. Or, c'est précisément à l'heure tant désirée où il est sur le point de prendre possession de lui-même qu'il bifurque soudain, quittant la bonne voie pour un chemin de traverse. A présent on pourrait croire que c'est la hantise de Jean-Baptiste De Greef qui guide son inspiration... Il recherche, comme lui, mais sans parvenir à les rendre avec prestige et émotion, les frondaisons dorées par l'automne. Le métier a quelque chose de trop décoratif, avec ses petites touches monochromes, égales et méthodiques. Cependant, il y a de la chaleur en ces pages; et si la facture était moins superficielle, on se laisserait aller au charme des coins sylvestres reproduits.

Signalons encore, pour terminer notre examen du compartiment de la peinture, de curieuses esquisses impétueuses de M. Gaston Bouy, interprétant les bords de l'Oise à l'instant incendiaire du couchant, et un *Vieux Coin* de M. Romain Van den Brugge, qui, à côté de défauts nombreux d'atmosphère et de couleur, possède la qualité de nous offrir un aspect fort pittoresque et joliment choisi d'un vétuste quartier de ville flamande. Malheureusement, il manque à son auteur un goût plus prononcé et un sens plus délicat des choses, qu'il traduit avec une brutalité trop sèche et trop mécanique.

II

LA SCULPTURE

L'exposition installée au Musée Moderne ne comprend que quatre sculpteurs. Parmi eux, il en est un qui est mort il y a peu de mois, M. Paul Nocquet; on sait qu'il a perdu la vie à la suite d'un tragique accident de ballon, aux Etats-

Unis. Il est regrettable que la nature fantasque et aventureuse de ce statuaire l'ait en quelque sorte prédestiné à une fin violente et prématurée. Paul Nocquet possédait un admirable tempérament d'artiste ; la pieuse attention de ses camarades, à laquelle nous devons la réunion de quelques-unes de ses études, intensifie le regret qu'on a de la disparition d'un homme aussi profondément doué, si bien armé pour produire des œuvres originales. Ce pauvre Nocquet n'aimait pas les critiques, bien qu'il fût le critique le plus intransigeant de ce petit groupe où nous l'avons connu et qui avait Jef Lambeaux pour dieu et pour... président. S'il pouvait entendre les éloges que les journalistes vont faire à présent de ses ouvrages, il serait joyeusement étonné ; car il avait foi en son talent, en son avenir, et il oublierait volontiers que, trop ridiculement susceptible, il se laissa aller jadis à écrire des lettres plus que cavalières, voire méchantes, à de francs écrivains qui n'avaient pas salué assez respectueusement, selon lui, les premiers essais de son ébauchoir...

Paul Nocquet avait un tempérament emballé : il était tout feu tout flamme. Dans la causerie, il oubliait fréquemment que les seuls arguments admis en une société polie se manifestent par des paroles ; il entrait presque dans la dispute comme dans une arène et, semblant justifier sa structure athlétique, il paraissait défier en champ clos celui que, au cours de la discussion, son fracassant discours n'avait pu convertir à ses théories... Il avait le langage sonore et volontiers cassant et dédaigneux, se montrait d'une intransigeance orgueilleuse et ne trouvait rien de beau dans l'univers esthétique, hormis les antiques, Michel-Ange... et le *Baiser* de son maître... Avec cela d'un cœur généreux, d'un esprit clair et affectueux qui, en dépit de ses extravagances de gestes et de mots, lui avaient valu l'estime et l'amitié de ses camarades. Ceux-ci préparent une exposition générale des ouvrages de leur collègue défunt; les quelques morceaux rassemblés dans une des salles du « Sillon » nous procurent un avant-goût de ce régal, car l'exhibition annoncée sera sans conteste pour le public profane, voire pour beaucoup d'artistes, une surprise considérable.

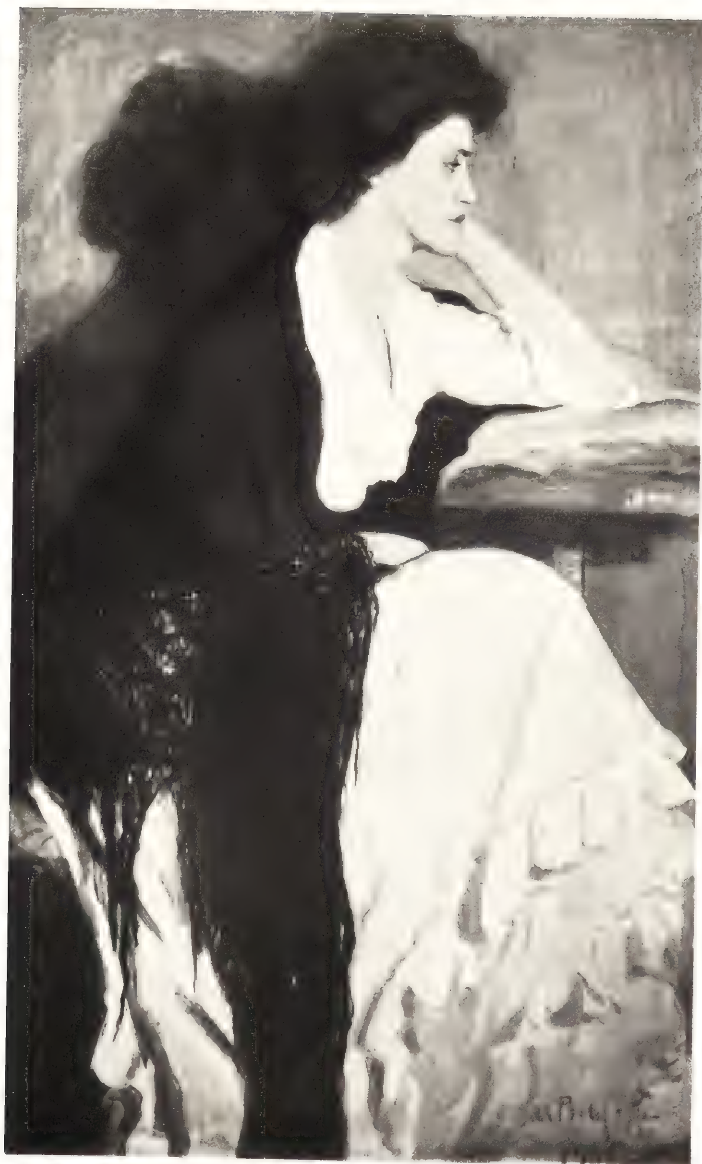
Rarement, l'art et l'homme se sont aussi étroitement mariés que chez Paul Nocquet; pour ceux qui l'ont connu comme nous, le moindre de ses ouvrages évoque intensément le caractère de celui qui les exécuta, qui y mit le reflet fervent de son caractère et de son ambition. Il recherchait les contorsions du corps parce que son esprit se contorsionnait aussi ; les violences des poses le requéraient, puisqu'il énonçait des phrases violentes. Sa sculpture est, par conséquent, le reflet de son verbe et de son être : extraordinaire et exaspérée. Son œuvre est fidèle à son tempérament : il sent la force, le coup de poing, l'étreinte énergique et passionnée. Et tout cela fait penser à Michel-Ange et à Pierre Puget, les idoles de Paul Nocquet. Le petit bronze masculin, en une pose torturée et dont le buste est d'une observation si fouillée, résume son talent; c'est coulé sur une esquisse exécutée en vue du concours Godecharle. Plus définitive, et vraiment originale et « vécue » est la *Femme qui bâille*, dont la pose osée et en dehors de la tradition donne pourtant une si belle impression d'aise et de naturel. La facture est volontaire et néanmoins souple et sans dureté, presque onctueuse en certaines parties.

Le masque de *La haine* est peut-être d'une expression conventionnelle ; mais, avec intensité, les traits sont accusés en cette tête virulente; Nocquet la modela grandeur véritable quand il participa, voici six années, au concours de Rome, où il se classa troisième, si nous avons bonne mémoire. Les préférences italiennes de l'artiste se lisent dans l'agencement et la facture du petit bas-relief de bronze reproduisant un guerrier casqué et armé à la façon ancienne. Certes, l'influence de Ghiberti est en ce morceau indéniable. Toutes ces qualités contribuaient à doter Paul Nocquet d'un caractère exhubérant, véhément, extrêmement expressif, qui est exceptionnel dans notre école aux traits plutôt solides mais reposées et sans manifestations emportées. A ce point de vue, il est désolant que ce jeune sculpteur impétueux n'ait pu que donner des promesses d'un art fougueux et intensément expressif dans sa plasticité tendue.

Après avoir longtemps cherché, M. Louis Mascré paraît



WHITELAW HAMILTON : *Marine*



SERGE JASTREBZOFF : *La dame au châle*



GERMAIN DAVID-NILLET : *Le Chouan*

... la race aux long cheveux que rien ne peut dompter quand elle a dit : « Je veux. »

(BRIZEUX).



Eug. De Bremaecker : *Figure tombale* (Plâtre)

avoir trouvé sa voie. Or, lui qui avait pratiqué surtout un art moderniste, au symbole sentimental, il découvre cette voie dans un rêve rétrospectif et réaliste : séduit par l'inconnu de l'époque magdaléenne, il tente d'évoquer en de petites compositions nerveuses les aspects humains de la préhistoire. Il le fait avec beaucoup de volonté, s'efforçant de donner à ses personnages une apparence conforme à ce que la science nous apprend sur eux. Cet art-là est donc basé sur l'étude de la vie et sur l'étude de l'ethnographie. Mais M. Mascré doit se méfier un peu ; le masque de ses troglodytes est trop visiblement simiesque et l'anthropologie nous apprend qu'aux temps paléolithiques, notre ancêtre était déjà près d'atteindre à l'aspect physique qui nous distingue, ceci par manière de parler... Ce détail n'enlève rien à la valeur des compositions ; d'entre celles-ci, nous aimons surtout le *Graveur* qui trace sur une tablette de schiste, du bout d'un burin de silex, l'image d'un mammouth.

A vrai dire, cette représentation peut sembler audacieuse. L'individu préhistorique n'a jamais gravé ou peint cet animal, et encore exceptionnellement, que sur les parois de ses grottes. Conformément aux intentions magiques, il n'interprétait sur ses cailloux et sur des os de renne que les bêtes dont il tirait quelque utilité, soit en les domestiquant, soit en les mangeant. M. Mascré aurait donc été plus vrai en faisant exécuter par son héros un bovidé, par exemple. Mais, gardons-nous de chicaner ; ce détail ne compromet pas le charme de la figurine assise, dont l'attitude est observée et vivante. Les autres essais dans le même esprit : *L'affût*, *Fabricant de haches*, *Conquérant*, sont inférieurs à celle-ci. Mais il y a là une direction curieuse qui, basée sur une analyse entendue de la nature humaine, est susceptible de nous fournir d'intéressantes réalisations.

Les œuvres de M. Franz Huygelen font penser au réalisme romain ; l'artiste, d'ailleurs, a travaillé en Italie et on reconnaît en ses ouvrages l'influence incontestable qu'il a subie là-bas dans l'admiration des œuvres de l'antiquité. Ainsi son *Taxandre* n'est pas seulement traité à la manière qui particularise les œuvres de l'époque impériale, mais

possède un agencement conforme à leur tradition. Ce buste a une ampleur toute décorative. Moins sèches, mais tout aussi vraies, sont les formes de la *Joie maternelle*, un joli groupe en bronze exécuté avec une souplesse moderne. Exquise est la tête en marbre : *Fille de Santa-Lucia*, pleine d'une vie heureuse et réfléchie. Si le petit buste, en marbre aussi, de *Saint Jean* est le prétexte à une interprétation d'une finesse un peu sévère, le buste marmoréen : *Napolia*, dont la matière est si délicatement chaude, est par contre trop impassible et d'une signification allégorique et ethnographique trop indéterminée.

Que dire du vaste bas-relief en plâtre : *Le repos ?* Les qualités d'exécution de M. Huygelen s'y retrouvent, pourtant amollies par endroits. La composition est habile et les personnages pittoresquement groupés. Pourtant ici encore, et de façon trop absolue, l'influence romaine se fait sentir dans l'agencement, l'influence romaine de la décadence : Comment expliquer sans cela l'encombrement du champ de la scène? Il n'y a pas un bout de la surface qui ne soit pris par les éléments de la composition. On dirait que le statuaire a eu peur de laisser transparaître un bout de ciel entre les figures principales de son groupement symbolique. Il a bouché, pour ainsi dire, le moindre vide. Naturellement, il en résulte une certaine lourdeur dans l'ensemble, et un manque d'air. Les Grecs laissaient volontairement le champ libre à leurs bas-reliefs; c'est la source de l'harmonie sobre et de l'éloquence plastique extrêmement expressive qui les marquent d'un sceau incomparable. Sans déchoir, on est autorisé à respecter ces principes et à les adopter... Ceci dit à propos d'un travail qui n'est pas bien personnel, car il rappelle encore l'Académie, mais où il y a des morceaux excellemment entendus, le trio de femmes, par exemple, debout à droite, et qui ont du charme dans les physionomies et de la simplicité dans leurs attitudes dépendantes.

M. Auguste Puttemans est un sculpteur savant qui sait allier la puissance de la forme à l'élégance de la ligne. Sa figure masculine : *Impassibilité*, a une allure austère et formidable prêtant à sa signification morale une intensité qui étonne. C'est un bloc qui donne la sensation d'être

aussi inébranlable que le sentiment qu'il incarne et que le masque volontaire et énergique exprime si orgueilleusement. Ce qui est de nature à démontrer les moyens singulièrement opposés et variés de cet artiste, c'est la distinction, la finesse qu'il sait mettre en des ouvrages dont la délicatesse constitue une totale antithèse avec ce que son ébauchoir crée de fougueux et de colossal. Délicieuse et si jolie d'attitude est dans sa grâce non maniérée la *Naïade* en bronze doré de sa lampe-liseuse. Les formes sont agréablement modelées et font de ce morceau d'art mineur une chose qui séduit les sens et enchante le regard.

A LIÉGE o o o o
LES EAUX-FORTES
D'HENRY MEUNIER

Vendredi 16 novembre.

Dans la salle, malheureusement trop obscure, du Cercle Athlétique Liégeois, s'est ouverte une exposition importante d'œuvres d'Henry Meunier. Beaucoup de ces ouvrages sont connus; par contre, il en est d'inédits, dont les amateurs liégeois ont par conséquent la primeur. Ces productions ne sont pas moins remarquables que les précédentes; en effet, elles nous montrent le jeune graveur bruxellois en possession de tous les moyens que l'évolution de sa personnalité faisait pressentir naguère, c'est-à-dire un métier gras et savoureux dont s'élimine la sécheresse des planches initiales, et une entente émue du site pittoresque. Car Henry Meunier s'attache davantage à exprimer le sentiment d'une chose que sa matière. Et pourtant, avec quelle troublante vérité il saisit la ligne de ses paysages, surtout ceux de cette farouche contrée ardennaise dont il s'est fait le chantre convaincu et épris.

Parmi la série d'eaux-fortes nouvelles, il est quelques effets nocturnes impressionnants, sobrement, sincèrement mis en page, et traités avec une solidité et une nervosité qui se plaisent à donner aux noirs une saveur chaude et profonde. Ces noirs intensifient le mystère qui se dégage du pays interprété et accusent l'effarement des plaines et des vallées assoupies. Il arrive qu'un certain romantisme se mêle à la vision réaliste et mystique à la fois du graveur; alors il exécute ces deux estampes : *Une croix* et la *Voie lactée*, qui sont comme le complément d'une idée qu'Henry Meunier avait réalisée dans son superbe *Calvaire*. Le charme austère et recueilli qui émane de la *Lisière de Sapinière* est intense aussi : une théorie de troncs encreux opposent leur masse aux volutes livides de lourds nuages

qui s'échevèlent sur un ciel engrisaillé. C'est simple, mais c'est empoignant.

Tous les récents ouvrages de Meunier ont, à des titres différents, les qualités d'art, de facture et d'émotion qui particularisent ces œuvres-là. Ainsi, dans l'exquise et minuscule *Contrée féodale* règne comme une atmosphère rétrospective, tant est suggéré avec séduction l' « esprit » de ce val où serpente le filet d'argent d'une rivière et que de hautes montagnes, couronnées de ruines estompées par la nuit, encerclent ainsi que des murailles. L'*Orage* a également une grandeur simple qui étonne, frappe, et finalement, subjugue. Et, en ces moindres planches, on découvre une compréhension pleine d'ampleur de la vastitude décorative du pays désolé et rustique auquel Henry Meunier consacre désormais son burin. Quelques paysages, traités à la gouache et au pastel, complètent l'ensemble de cette réunion d'eaux-fortes. Sans rechercher l'éclat de la couleur, l'artiste arrive, en ces patients travaux, à une puissance de ton qui s'accorde superbement et harmonieusement avec le sentiment que l'heure et le temps inscrivent dans le cœur de l'artiste quand il se met à traduire sa contrée de dilection.

A LA SALLE BOUTE o o o PEINTURE ET ART APPLIQUÉ

Samedi 17 novembre.

Les quelques jeunes artistes qui ont réuni certains de leurs ouvrages dans la Salle Boute donnent une preuve nouvelle du besoin insatiable d'exposer malgré tout qui règne maintenant dans les ateliers. En effet, les uns ont participé récemment à des salons de cercles, d'autres à la Triennale de Gand. Or, ils ne prennent pas le temps de respirer : déjà ils s'attellent à une exhibition nouvelle. Il est même telle œuvre, arrivée à la dernière minute, et qui ne figure pas au catalogue... On se demande ce qu'il va advenir de l'art si les générations dernières sont animées de tels sentiments regrettables; ceux-ci n'ont pour base qu'un extrême désir de publicité, sans préoccupation bien intense et bien noble de sacrifier avec conviction et modestie aux déesses de la Beauté.

Ils sont six peintres et un artisan d'art; ce dernier au moins a l'excuse d'être inconnu et de nous montrer, par conséquent, ce qu'il estime de mieux dans le résultat de ses efforts. Il s'appelle Fernand Carion et travaille les métaux. Dire qu'il les soumet à une fantaisie très imaginée serait excessif, car il n'y a point dans ces productions mineures une direction uniforme et caractéristique d'un tempérament spécial. M. Carion torture le fer sans souci de la ligne harmonieuse, et s'il est original par son défaut de logique, de raisonnement et de pondération, il n'est assurément pas personnel... Et cependant l'art décoratif réclame avant tout de l'équilibre et de l'harmonie. Or, quand l'auteur forge le fer ou martèle le cuivre, il songe tout d'abord à étonner, ce qui est abusif. Ce qu'il y a de mieux est une « plaque de propreté » en laiton, qui nous offre, en un relief peu accusé, une silhouette d'oiseau de proie d'une amusante stylisation.

Voici maintenant les peintres : M. H. Leroux pastellise avec brio, selon les principes luministes et impressionnistes. Sa touche est ou bien légère ou bien pesante, mais elle est colorée, claire et ferme. Il trouve une jolie et avenante personnalité dans l'interprétation des entrées de vieux châteaux, grilles de métal s'ouvrant dans de vétustes murailles patinées sur la crête desquelles retombent les massives frondaisons d'arbres séculaires ; et derrière ces grilles on devine les perspectives de parcs romantiques. Toujours véhément et impulsif, M. F. Lantoine est représenté à la salle de la rue Royale par quelques paysages presque hallucinés, ayant des effets de nuages effarants et un éclairage livide. Dans cet ordre d'idées, il faut regarder particulièrement : la *Tour des Templiers* et la *Meuse*, par un soir d'automne. Formant contraste, le *Nocturne* est une page exquise de poésie tranquille, noyée dans la paix de la nuit lunaire. L'*Automne* non plus n'est point dépourvu d'un charme désolé.

Les esquisses de M. René Deman sont fougueuses, mais inexpertes et gauches; elles révèlent de l'emballement, mais témoignent aussi d'un manque de compréhension de la nature. Tout cela est sommaire de rendu et sommaire de sentiment ; M. Deman est trop vite satisfait : pour exprimer la réalité, il faut pouvoir, il faut vouloir y lire avec plus d'attention et de plaisir. L'*Epave* est une pochade qui a certaine gravité tragique; pourtant, elle marque de nouveau l'infuence de M. Auguste Oleffe, que nous avons déjà indiquée naguère et qui a traité le même sujet en une page plus puissante. M. Deman doit encore beaucoup travailler; s'il travaille, il est susceptible de se manifester avec franchise. Peintre médiocre, M. Jean-L. Minne est un dessinateur intéressant. Moins ascétique que son homonyme, le sculpteur gantois Georges Minne, il est pourtant attiré par les symboles religieux et aussi par les mystères des ténèbres. Si le métier est maigre, l'émotion est, néanmoins, délicate et contenue; ainsi le triptyque : *Le sommeil au cloître*, est imprégné d'un attrait attendri. Sa *Nuit* aussi est attirante; mais sa *Vierge espagnole* est, de tout, ce que nous préférons. Le modelé ici est ferme, les formes ont de l'accent et le manteau de la couleur.

Encore inquiet, M. W. Jelley continue à chercher sa voie; il pratique la figure et le paysage; et celui-ci, il le teinte de bleu et en exprime avec inconsistance les aspects choisis. Sa *Porte*, qui nous offre une échappée sur une cour de ferme rustique, est obtenue en tons qui ont la finesse du pastel. Une excellente toile est le *Vieux pêcheur*, type sévère et sympathique, dont le visage est tenu dans un clair-obscur qui favorise l'expression mélancolique du marin dont le masque se découpe de face sur un fond bleu estompé. Ce qui est crispant chez le peintre, c'est la nécessité à laquelle il croit indispensable de sacrifier, d'adopter une facture différente pour chacun de ses ouvrages. Il y a donc là, non pas seulement un manque de vision nette, mais aussi un manque de facture propre à l'artiste. Ce qui fait défaut au dernier peintre du groupe, M. H. Willem, c'est aussi la distinction; ses portraits font songer aux travaux laborieux et machinaux d'un élève d'académie : c'est appliqué et dépourvu d'inspiration. Nous aimons beaucoup plus ses natures-mortes, qui révèlent de la recherche et laissent soupçonner une orientation qui pourrait être salutaire à leur auteur. Dans l'une d'elles, il y a des pommes rouges emplissant une corbeille de faïence qui sont absolument appétissantes; dans une autre, il y a un accord de blancs et de bleus délicats qui attestent la possession d'un œil que la plupart des productions antérieures de M. Willem ne permettaient pas de deviner : il devrait avoir le souci incessant d'ouvrir cet œil tout grand sur les choses qu'il peint...



AUGUSTE OLEFFE : *Juillet*
(Collection de M. Guillaume Charlier, Bruxelles)



Victor Hageman : *Enfant d'émigrant* (Fusain)



GEORGES LE BRUN : *Le château de Sancourt. — La cour d'honneur*



MARTEN MELSEN : *Jacob et Benjamin*
Collection Zinj

AU CERCLE ARTISTIQUE o o PALESTINE ET ASIE MINEURE

Jeudi 22 novembre.

La saison des expositions du Cercle artistique et littéraire recommence et c'est M. Louis-G. Cambier qui a l'honneur d'inaugurer la série. On sait que ce peintre s'est fait une spécialité de chanter sur un mode énergique et la Palestine et l'Asie Mineure. Il est le plus téméraire, le plus emballé et le plus fécond aussi de nos orientalistes du pinceau. Cette fécondité est vraiment extraordinaire et l'on se demande assurément comment le vaillant artiste parvient, pendant un séjour de quelques mois à peine dans les pays des sables et du soleil, à exécuter un ensemble de toiles aussi considérable. C'est précisément cette abondante réalisation qui nous permettra, avant d'examiner en détail les tableaux de M. Cambier, de formuler une critique générale : comme certains malades auxquels une nourriture copieuse et incessante est nécessaire, le peintre se suralimente... Il a un besoin irréductible et irraisonné de beaucoup dévorer... des yeux, d'avoir constamment en face de lui le festin des sites les plus divers et, de peur de ne pas pouvoir se les offrir tour à tour, dans une sage succession, ses pinceaux les accaparent avec une hâte fébrile... Il en résulte une inégalité extrême dans les œuvres ainsi créées; ce qui contribue davantage à accentuer cette impression, c'est le système du travail à l'atelier, d'après des annotations fugitives, qui, elles, sont imprégnées de la splendeur et de la lumière locales, mais qui, agrandies loin du pays qui les inspira, n'ont plus du tout le charme que les premières nous procurent. Cela fait songer à une mise au carreau... A cette opération méthodique s'évanouit la beauté des études originales.

Que M. Cambier songe à Decamps et à Marilhat... Si leurs œuvres restent superbes et évocatrices, c'est qu'ils

se soucièrent surtout de ne pas étonner et de se pénétrer de tout le caractère du climat oriental en le vivant le plus largement possible. Qu'il songe aussi, une fois de plus, que la nature seule, et la vérité, sont les sources toujours renouvelées et fraîches des œuvres durables. Quand on travaille de mémoire, loin des sites qu'on veut évoquer, on tombe dans des erreurs d'ambiance, de couleur et de dessin. Et il est évident que si la *Voie douloureuse*, si contenue d'émotion, avait été exécutée d'après nature, l'artiste n'aurait pas commis cette atroce et crispante faute de perspective qui fait sortir de la fuyante le seuil de porte, à droite. C'est là un exemple entre beaucoup; car il est, ailleurs, des terrasses asimétriques et torturées, des piliers qui ne s'accordent pas avec l'alignement architectural et qui, par conséquent, bousculent les voûtes, les étirent ou les compriment comme si elles étaient élastiques! Tout cela est le résultat d'une trop vive impatience à produire, et c'est le défaut de la principale qualité du peintre : l'enthousiasme. Il appartenait à un critique qui admire sincèrement sa vision puissante de le lui signaler avec franchise, car il y a là pour l'avenir de cet artiste, si admirablement doué, un danger permanent.

Les cadres que M. Louis-G. Cambier a réunis à la cimaise des deux petites salles du Cercle ne sont pas tous inédits; la plupart sont même connus. Mais leur auteur a voulu nous donner un aspect d'ensemble de son évolution et nous permettre de juger de la marche de son talent à travers trois saisons passées aux contrées bibliques et mahométanes. La progression est remarquable; M. Cambier a acquis un sens plus exact du grave caractère pittoresque des paysages de ces pays éloignés où plane encore le mystère du drame chrétien. Il en saisit mieux que jadis l'émotion latente et régnante, l'air saturé d'effarement et de recueillement, la poésie mystique et subjugante. Son effet de nuit de la *Basilique de la Nativité*, à Bethléem, est une page magistrale où, sous le profond ciel bleu étoilé, les architectures grises s'argentent et projettent des ombres transparentes vers les fidèles en mantes qui, la tête fléchie, vont vers le temple.

Ces figures de saintes femmes, M. Cambier sait les évo-

quer avec un sens de statuaire. En effet, il transcrit leurs attitudes d'une manière vraiment éloquente. Dans son triptyque des *Ames mystiques*, et surtout dans cette admirable et récente composition : *L'Heure sainte* sur le Mont des Oliviers, les figures ont des formes sculpturales, simples, sobrement comprises et parlantes. On devine chez ces pénitentes le poids que l'obsession d'une noble foi met sur leurs épaules et la préoccupation qu'elle distille dans leur cœur. Leurs allures sont hiératiques et la masse sobre de leur silhouette s'accorde avec le style sévère du paysage. La couleur même, forte, truculente, solide, parfois trop fuligineuse, mais estompée par l'atmosphère placide et alanguie, contribue à accentuer le sentiment farouche qui plane sur tout et émane de tout. Ce sentiment règne aussi dans le *Pèlerinage russe à Jérusalem* et dans les *Gardiens du Saint-Sépulcre.*

De pareils morceaux prouvent que M. Louis-G. Cambier sait se laisser émouvoir et parvient à traduire l'émoi de son âme et la surprise de ses yeux, quand il s'abstrait totalement en son art. Lorsqu'il aura su comprendre plus intimement, pénétrer plus exactement la nature des choses, il sera en possession des qualités sur lesquelles s'échafaudent les œuvres définitives. Car il ne parvient pas encore à suggérer assez vivement la différence absolue qui existe dans la composition des matériaux dont sont construites ses architectures et dont sont faits les êtres qui les animent : la pierre, le bois, le métal ; la chair, les soies et les étoffes... Mille nuances différencient ces choses les unes des autres et modifient mutuellement leur apparence tangible. M. Louis-G. Cambier expose aussi, à côté de ses vues de Palestine, quelques souvenirs de Constantinople et de l'Asie Mineure, notamment plusieurs vives, alertes et spirituelles esquisses, prestement enlevées et toutes baignées de lumière intense, qui nous offrent des aspects vécus, cette fois, impressionnés et suggestifs, de Brousse, de Thérapia et du Bosphore.

Pourtant, lorsqu'il est au loin, parmi les splendeurs alanguies et chaudes du pays dont il s'est fait le poète lyrique et dramatique, M. Louis-G. Cambier a la nostalgie de sa patrie, de sa province et surtout de cette forêt de

Soigne incomparable où il trouva les sujets de ses premières inspirations et qui fut, par conséquent, le berceau de sa personnalité. A peine rentré en Brabant, il regagne ces massifs et y replante son chevalet. Devant les halliers et dans les clairières, il retrouve le large émerveillement qui lui fit exécuter autrefois ses sites sylvestres si décoratifs et si pittoresques. Il nous montre au Cercle maints de ces ouvrages à la manière ancienne et, notamment, un morceau magistral exécuté devant une mare du Bois de la Cambre : *Les dernières lueurs*, où les eaux dormantes et engrisaillées réfléchissent la théorie en perspective des troncs d'arbres verdis derrière lesquels s'incendie le couchant. Une poésie sauvage pèse sur ce site empoignant, truellé et bâti avec fougue et achevé avec une ivresse emportée.

D'identiques qualités de mise en page, une harmonie dorée et chaude distinguent cette ample page automnale : *Etangs de Byfontaine* à Sainte-Ode, qui appartient à M. E. Delloye-Orban. Sous le soleil qui décline, les majestueuses frondaisons encadrant le lac tranquille contractent des tonalités rougeoyantes qui corsent les nuances de leur moire somptueuse.

Le jour où en ses interprétations orientales le peintre mettra tout ce qu'il y a de force équilibrée, de conscience heureuse, d'observation instinctive, de couleur sentie, d'attirance simple en ce sous-bois sonien et en cet étang ardennais, il sera au premier rang des chantres des pays du soleil ardent...

AU CERCLE ARTISTIQUE ET LITTÉRAIRE FLAMAND ET ANGLAIS o o o o o o o

Samedi 1er décembre.

Les œuvres de M. Armand Apol, réunies dans la nouvelle salle du Cercle, nous parlent d'un artiste qui aime les eaux. Non pas les eaux stagnantes et immobiles des canaux, ni les eaux impétueuses et formidables des mers, mais les eaux des fleuves et des rivières, les eaux intérieures dont le pittoresque propre s'agrémente du pittoresque des cadres ruraux ou urbains. Ces rivières lentes, au courant mesuré et clapoteur, traversent de vieilles villes, dont les demeures à pignons, à fenêtres à meneaux se réfléchissent dans leur miroir ondulé; elles paraissent se reposer un instant entre les quais vétustes de bassins en cul-de-sac pour précipiter leurs cours en s'approchant des écluses ménagées dans les assises de bâtiments aux murailles patinées. Quand ils arrosent des villages, ces « chemins qui marchent » caressent de leur ruban liquide les bases de maisons de bateliers et de terriens, aux briques usées et disjointes par le ressac et les efforts rongeurs de la marée méthodique. Des barques massives glissent sur le flot ou s'amarrent aux rives. Leur mât est baissé sur le pont, car la traversée est accomplie, et évoque le bras de l'ouvrier qui, la peine finie, retombe le long du corps; ou bien la voile tendue se gonfle sous le vent léger.

Tel est le thème divers et multiple que M. Armand Apol interprète en de puissantes pages dont il a trouvé les motifs charmeurs le long de la Dyle ou de l'Escaut, à Malines, à Rupelmonde, en ces petits havres intérieurs qui ont conservé si intact leur caractère à travers les temps et évoquent l'autrefois où la navigation était moins fiévreuse et l'ordonnance des affaires plus patriarcale. Tout cela est peint avec fougue, avec emportement, mais avec volonté, avec raisonnement, par un artiste qui sait suggérer la

nature solide des briques, du bois et des eaux dans l'écrin immatériel des beaux cieux flamands.

M. Armand Apol recherche avant tout l'accord vif et chaud des tons et sacrifie ce souci à la préoccupation absente d'exprimer le sentiment des choses, car il n'a point une âme de rêveur. C'est un vrai peintre, qui s'efforce de rendre la lumière du moment, l'impression de l'heure à travers le jeu des clairs et des ombres. En ce sens, ses *Maisons ensoleillées au bord de l'eau* sont une page magistrale, où règne une clarté blonde et dorée d'une essence extrêmement joyeuse. Dans *A marée basse*, il faut surtout admirer la fluidité des lointains. La simple esquisse hivernale : *Vieille maison*, offre un somptueux mariage de gris, de blanc, de ton vineux, qui fournit la mesure du métier volontaire et gras de l'artiste. Il arrive que celui-ci sente le besoin d'un décor plus vaste, plus amplement décoratif. Alors, sans songer à s'en aller vers le littoral, il interprète l'embouchure du Rupel et de l'Escaut et donne de la masse peu mouvementée de ce merveilleux estuaire un aspect imposant et d'une finesse de coloration qui manque d'ordinaire à ses autres ouvrages et qu'il devrait s'efforcer d'obtenir en ses œuvres futures.

Lorsque les yeux remplis de la vision ragoûtante et forte de M. Armand Apol on pénètre dans la salle voisine où sont rassemblés les travaux de M. Ambrose Patterson, on est quelque peu dépaysé. Tout papillotte devant les prunelles et il semble qu'en quelques instants on subisse le mirage de la personnalité de quelques-uns des plus beaux maîtres de ce temps. En effet, l'artiste britannique, qui, précédent unique et dangereux dans les annales du cercle, sans être membre de la société, a obtenu de disposer de toute une salle, rappelle le faire et le sentiment de beaucoup de peintres illustres, ce qui est une preuve d'assimilation, mais nullement d'originalité. Presque en chacun des cent cadres qui encombrent la cimaise et qui donnent au petit hall l'aspect d'un déballage, on découvre l'influence d'un grand nom : Claude Monet, le Monet des décadentes marines de la dernière période, paraît avoir inspiré la ***Falaise en soleil à l'approche du brouillard*** et l'effet de soir intitulé ***Rochers***; le ***Portrait de Mlle Gudrun Hoyer-***

Ellefsen est un Whistler inférieur, bien que ce soit une jolie chose, immatérielle en ses transparences de chair pâle et de tissus vert d'eau; le *Café-concert Bobino* est un Degas fuligineux et alourdi. Ailleurs, on découvre la manière de Rafaëlli, d'autres encore. Il est assurément curieux de trouver réunis en un seul individu les tempéraments de tant d'hommes de génie...

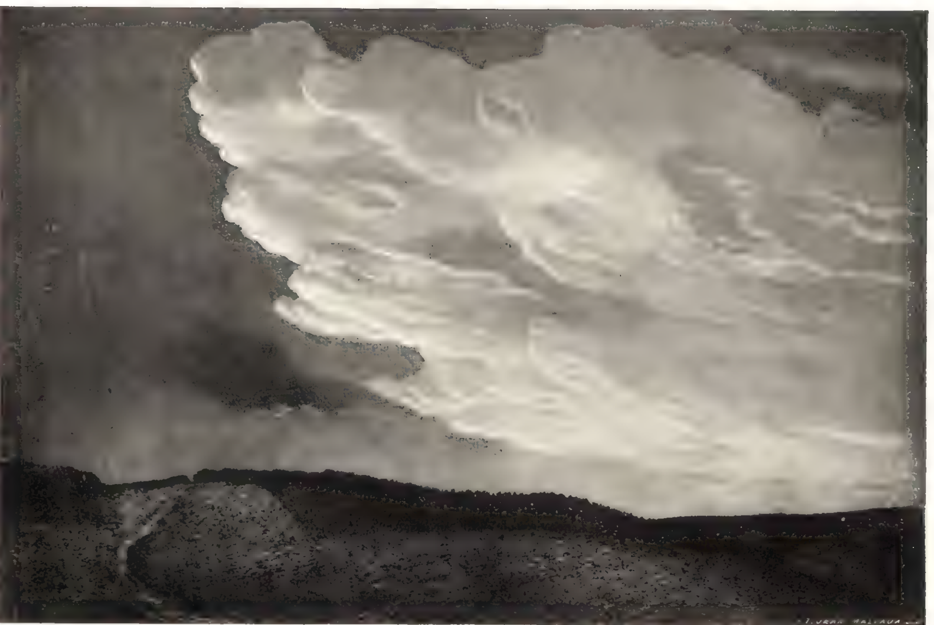
Aidé de cette vision nombreuse, M. Ambrose Patterson, qui est décidément un peintre universel, tient à rendre l'aspect le plus complet et le plus varié du monde : il travaille en France, en Espagne, en Australie, voire en Angleterre, ce qui ne veut pas dire qu'avec son esprit britannique il donne de ce pays une traduction bien émouvante et caractéristique. Il ne saisit pas mieux le type humain que le type du paysage, car ses personnages sont fuyants, irréels, flottants, immobiles comme des mannequins, sans vie et sans mouvement. Les figures qui étoffent la toile : *Modèle se reposant*, font songer à des automates. Ajoutez à cela que, d'ordinaire, la couleur est impure, opaque et pesante, et vous aurez une idée générale de la personnalité impersonnelle ou plutôt multipersonnelle de M. Patterson. Ce qu'il lui faut reconnaître, c'est une facture facile, emportée à la diable, un brio qui, cependant, souligne davantage la superficialité coutumière de ses abondantes productions. L'œuvre la plus curieuse et la plus simplement originale est une petite *Nature-morte* (nº 61) sans prétention, savoureusement truellée à copieuses pâtes et représentant des vaisselles blanches sur une nappe blanche dans l'ambiance obscure et antithétique d'une chambre pénombrée. L'artiste aurait dû se contenter de ne nous montrer que cette toile-là et s'efforcer ensuite de marquer au sceau des qualités qui la distinguent ses œuvres prochaines. Mais que vont dire les peintres nationaux, qui payent au cercle des cotisations et qui obtiennent avec difficulté une demi, un tiers de salle pour exposer des choses plus intéressantes, en apprenant qu'on a invité M. Ambrose Patterson à envoyer tous ces tableaux inégaux? Il paraît même qu'il en avait apporté davantage...

A LA GALERIE ROYALE LE PEINTRE ANVERSOIS GÉRARD JACOBS o o o

Samedi 8 décembre.

Pour la première fois, le peintre anversois Gérard Jacobs montre à Bruxelles un ensemble important de ses ouvrages, qui sont réunis depuis quelques jours dans les salles de la Galerie royale. M. Gérard Jacobs est un chantre scaldéen. Il voue son talent au fleuve qui baigne son pays natal et ne quitte jamais ses rives formidables. Il a une facture ferme, solide, à pleines pâtes copieuses et émaillées, qui se plaît aux harmonies truculentes, énergiques et chaudes, comme dans son joli polyptyque : *Vues au Dock*. Toutefois, s'il excelle dans les accords puissants et somptueux, il n'est pas moins expert quand il annote des effets légers et fluides. Et ainsi s'avère, à travers beaucoup d'ouvrages remarquables, la double manifestation d'un tempérament très personnel : ou bien M. Gérard Jacobs est rutilant, éclatant, lorsqu'il traduit la totale lumière du jour ; ou bien il est éthéré, visionnaire, estompé, lorsque sa brosse recherche la clarté pâle du matin, du crépuscule ou des brumes. Et par conséquent il sait imprégner ses toiles de la joie, de la mélancolie ou de la poésie qui règnent en les coins reproduits selon les heures et l'atmosphère qui les particularisent.

Constamment l'artiste donne l'apparence de la vérité, de l'émotion des choses, car ses marines ont une véritable physionomie. Son œil est singulièrement attentif et seul un observateur profond et séduit pouvait interpréter cette exquise féerie du *Brouillard au matin* où, une seconde, le rideau des brumes se déchire pour nous offrir comme un merveilleux mirage de tonalités fines et délicates et immatérielles. Dans la note pâle il faut aussi admirer l'*Escaut bleu*, les *Brumes blanches*, *Sur le banc de sables*, où les



Henry Meunier : *Nuages au Couchant* (Eau-forte)



Henry Meunier : *La chaumière*. Eau forte



EMILE VAN DOREN. *Les Roseaux*



JACOB MADIOL : *Portrait de M. E. M...*

lointains se rosissent délicieusement, les *Mouettes*. Partout les eaux, dans la variété de leurs aspects, offrent le spectacle d'une vie naturelle et mouvante. La plus grande toile de cet intéressant salonnet : *Nuages et fleuve*, dégage une puissante impression de vastitude; dans l'humide et sereine ambiance de l'Escaut, sous des nuages ourlés d'argent, des barques sur le flot immense voguent fantomatiquement. Cela rappelle certes les pages du Gantois Georges Buysse, mais il y a là une magnificence qui fait que M. Gérard Jacobs est un mariniste qui a une intelligence intime du domaine où il a conquis une noble place.

A LA SALLE BOUTE DEUX PEINTRES o o ET UN SCULPTEUR

Dimanche 9 décembre.

Deux peintres et un statuaire ont rassemblé leurs dernières œuvres dans la salle Boute. Quand nous disons leurs dernières œuvres, nous sommes inexact tout au moins au sujet d'un des exposants, le paysagiste A.-F.-J. Duquesne, puisque celui-ci soumet au jugement du public tout ce qu'il a réalisé d'essentiel, n'ayant jamais participé à aucune exposition, grande ou petite, officielle ou de société. Les trente et une toiles qu'il a réunies à la cimaise de la rue Royale sont encore malhabiles de facture et indéfinies de sentiment. La couleur est crue, inharmonique et violente, appliquée par petites touches égales qui constituent un procédé ennuyeux. Ce procédé fait tout papilloter, fatigue l'œil et rend sans mérite les apparences dissemblables des eaux, du ciel, de la terre et des arbres. On ne peut dire que cela manque d'accent, mais cela manque assurément d'accord. Cependant, le jeune peintre est observateur ; il sait choisir heureusement ses sites et parvient parfois à en exprimer le caractère, comme dans sa *Sambre houillère à Châtelet.* Quand sa vision joyeuse de la nature se mariera avec un métier plus souple, plus attendri, plus enveloppé, M. Duquesne arrivera à imprégner d'un charme plus tranquille ses traductions maintenant trop violentes, trop « couleur », des pays où il travaille : Brabant, Hainaut, nord de la France. Il est permis de l'espérer lorsqu'on examine sa *Briqueterie*, où les tons déjà sont plus fondus, l'atmosphère plus reposée, le sentiment des choses plus simplement vrai. Et ce n'est point la volonté qui fera défaut à l'artiste pour réaliser son évolution.

L'autre peintre, M. Jacob Madiol, est fortement en pro-

grès; on a peine à reconnaître en ses ouvrages récents l'auteur de tant de paysages et de figures aussi pesants de dessin que communs de couleurs. C'est une véritable transformation qui s'est opérée chez lui. Certes, certains de ses cadres, le portrait de M. E. M..., notamment, celui de Mlle A. M... aussi, rappellent encore le faire lourd et le contour arrêté qui marquaient les œuvres d'autrefois. Mais l'artiste s'affranchit de tous les défauts de sa manière ancienne en deux effigies superbes, celles de Mlle de L... et de Mme B. A..., qui, par leur harmonie distinguée, évoquent certains ouvrages du XVIIIe siècle. Ces deux têtes avenantes se découpent, de trois quarts, sur des fonds gris bleu d'une riche et discrète neutralité. L'une est brune de cheveux, sans coiffure, vêtue d'un corsage rose passé; l'autre, noire, porte un chapeau mauve à larges plumes d'un mauve bleuté qui se marie admirablement avec la robe mauve aux dentelles blanches. Les traits de ces femmes élégantes sont rendus avec beaucoup de vie, et dans les yeux de Mme B. A... surtout se reflète la ressemblance morale. Les chairs sont saines et souples, le dessin des mains très pur et spirituel et tout, dans les nuances tendres de la palette aussi bien que dans le charme des attitudes, contribue à doter ces physionomies de séduction et d'attirance.

Après avoir examiné la totalité des œuvres de M. Léandre Grandmoulin, il est permis de déclarer que ce statuaire est un artiste personnel, dont la participation fragmentaire à beaucoup d'expositions n'avait pas permis à la critique d'analyser de façon générale le talent original. Sa vision est naturaliste et décorative à la fois, c'est-à-dire monumentale, dans la vraie acception du terme. Cette vision se manifeste dans ses bustes par des dons de psychologue; dans ses grands groupes et dans ses figures par une claire compréhension du langage des silhouettes, du mouvement, des attitudes. Voyez, à ce propos : *Mère et enfant* et la statue de l'*Assistance publique*, qui orne le nouvel hôtel communal de Saint-Gilles, conçue un peu à la façon d'une Cérès romaine. Ce sont les caractères permanents de l'art de M. Grandmoulin, caractères que l'on découvre à des degrés différents en toutes ses productions.

Ils se retrouvent, amplifiés et plus définis, en sa dernière œuvre, le vaste groupe de l'*Initiation*, d'une expression naturiste et décorative magnifique, qui n'est pas sans rappeler les travaux de ces grands statuaires du XVIIe siècle qui travaillaient pour les jardins de Versailles... En plein air, cette composition bien plastique serait d'un effet superbe, car elle est animée de rythme et de mouvement et exécutée avec un souci de coloration par l'étude des reliefs. Combien est heureuse l'allure de la mère nue qui, le bras gauche levé, baisse le bras droit vers le front de son enfant, dévêtu aussi et dont elle observe les premiers pas. La facture est souple, grasse et les chairs sont pleines d'une vie saine, régulière et tranquille. Si ce n'était certaine lourdeur dans la masse des deux figures, lourdeur qui serait grandement noyée dans l'enveloppe du large espace extérieur, cette œuvre serait de premier ordre. M. Léandre Grandmoulin est un artiste sur lequel on peut beaucoup compter. Son exposition de la salle Boute lui assigne désormais une place en vue parmi les statuaires de la jeune école belge.

L'EXPOSITION o o o DES AQUARELLISTES

Lundi 10 décembre.

Quand on pénètre dans la première des salles du Musée Moderne où la Société royale belge des aquarellistes a installé sa XLVIIe exposition annuelle, les yeux vont instinctivement à deux cadres de maîtres hollandais : G.-H. Breitner et W.-A. Witsen. L'un et l'autre sont d'Amsterdam, et tous deux sont des artistes de génie. Cependant le cadre que chacun de ces invités a envoyé à l'Ancienne Cour est loin de donner la mesure du savoir et du talent de ces peintres d'un modernisme si admirable, dont l'un est pour ainsi dire inconnu chez nous. De Witsen, en effet, on ne connaît que les trois eaux-fortes de *grachten* rotterdamois qu'il montra au Salon des aquafortistes, en mai dernier, tandis que Breitner était représenté l'an passé, aux Contemporains, à Anvers, par une série d'œuvres de haut mérite résumant superbement sa vision multiple. Aux Aquarellistes, les deux grands artistes voisinent comme ils voisinent au *Stadsmuseum* d'Amsterdam, où deux de leurs chefs-d'œuvre, des quais sous la neige, se font face, et comme ils voisinent encore à Dordrecht, où Witsen n'a cependant qu'une toile minuscule intitulée *Stadsgezicht te Rotterdam*, qui est un autre quai, mais d'un charme concentré de couleur et de sentiment.

En ses aquarelles, ce maître-ci n'a plus la finesse de coloration, l'harmonie si singulière et si fondue qui distinguent ses huiles. Pourtant, sa *Vue à Amsterdam* est une belle page, avec son quai pénombré, ses eaux envahies par des glaçons, sa neige qui festonne les pignons des demeures anciennes et grises et le pont des bateaux. Breitner, lui, est plus universel que son concitoyen. Il aborde tous les sujets et s'il interprète avec vigueur les coins des vieilles cités néerlandaises, il sait aussi rendre la vie des êtres qui

les peuplent et les animent. De là un tempérament plus nerveux, une observation plus pénétrante que chez Witsen, dont son *Cheval de labeur* est un reflet pourtant peu péremptoire. Cet animal souffreteux et éreinté a de la physionomie, du caractère et s'accorde fort bien avec l'impression des chantiers de la ville nouvelle qui grandit autour de lui et dont il est un des artisans obscurs, inconscients et utiles. Toutefois, la tête de ce pauvre quadrupède résigné manque de vie et paraît de bois, ce qui est incompréhensible chez cet homme qui dessine les chevaux avec une vérité surprenante. Combien Philippe Zilcken paraît pâle et impersonnel à côté de ses deux puissants compatriotes. L'ami de Paul Verlaine réussit mieux les aspects de son pays que les paysages vénitiens que son idéal de septentrional n'arrive pas à traduire avec la chaleur qu'ils réclament. Ce qui ne veut point dire que ses *Brumes du matin*, par exemple, soient dépourvues de poésie. Mais cela ne suffit pas dans les arts plastiques, où il sied avant tout de serrer de près la forme, tout d'abord.

C'est la préoccupation essentielle des deux marinistes du Cercle : Alexandre Marcette et Richard Baseleer, deux esprits opposés, qui lisent dans la nature avec une intelligence dissemblable, la traduisent de manière différente, tout en communiquant une impression de réalité profonde. Les eaux de l'océan, les nuages qui sont comme leur dais immense et flottant dont les tentures et les franges se déchiquètent sans cesse, ce sont là assurément des formes éphémères que la marée et le vent modifient, changent, transforment constamment. Mais les choses les plus évasives frappent une rétine attentive et sont susceptibles d'une reproduction sentie, suggestive. Et dans ce domaine-là excelle Alexandre Marcette; sa vision se fait de plus en plus subtile, il se familiarise davantage avec les fantasmagories des apparences maritimes, car tout en la mer n'est qu'apparence, sensation fugitive. Tout le prisme paraît se refléter, paraît pénétrer les étendues irréelles et s'y décomposer. L'atmosphère humide a des nuances nacrées et la légèreté des cieux, en se réfléchissant dans les ondes infinies ou les flaques de la grève, rend celles-ci moins pesantes, tout en leur conservant leur masse formidable. Il y a

quelque chose de magique dans la facture, si aisée, si conforme à l'idéal même du peintre; son *Temps houleux*, son *Clair de lune à Nieuport*, sont des œuvres complètes. Le *Jour de fête* fait penser à Türner, que Marcette n'a cependant jamais vu; dans ce morceau, le pavoisement joyeux des barques enveloppées en une ambiance estompée se prolonge dans le ciel houleux qui semble boire toute la tendre et ravissante polychromie de ces bâtiments effacés.

Moins coloriste dans la vraie acception du terme, moins irradiant, Baseleer est tout aussi prestigieux, tout aussi large et emporté qu'Alexandre Marcette. S'il a moins de finesse, moins de délicatesse dans les tons changeants de ses horizons embrumés ou lumineux, s'il a moins d'âme aussi, il met peut-être en ses réalisations maritimes une vie matérielle plus ardente, plus intense, une sorte de panthéisme fougueux qui remplit les océans et les estuaires de la violence joyeuse ou dramatique du mariage de Poséidon et d'Amphitrite... Il en résulte des effets plus décoratifs et plus véhéments, tendance accentuée encore par le métier de l'artiste, souvent appuyé, alourdi par l'emploi de la gouache, qui rend trop matériels les éléments, ainsi qu'il appert surtout de la *Jetée*. Ce qui nous attire le plus dans l'envoi de Baseleer, c'est le *Matin*, d'où se dégage un charme simple, sobre et captivant. Entre le dernier peintre et Emile Hoeterickx, le contraste est extrême. Celui-ci hante le littoral, mais se contente d'y copier les scènes aimables de la vie des plages, sans oser gagner le large. Cela manque de grandeur et de mouvement et, à force de vouloir envelopper ses figures, le peintre les place dans un brouillard qui rend difficile leur respiration. Regardez à ce propos le *Retour des pêcheurs d'Islande*, à Dunkerque, et le *Soir d'été;* on respire mieux dans la *Marée basse*, un joli groupement de mioches sur la grève ensoleillée.

Il y a aussi certaine grandeur dans la *Marine* d'Henri Stacquet, le bel et vaillant aquarelliste dont la perte récente est si sensible pour notre école; l'accord des gris de l'eau, des nuages, des quais constitue une tendre symphonie à laquelle participent les gens qui marchent dans la rafale. Nous aimons aussi les intérieurs du maître regretté, ces intérieurs hollandais peints sur des papiers

rugueux et où, au moyen de larges touches de couleurs épaisses et feutrées, l'ancien directeur de la Société des Aquarellistes parvenait à mettre ce joli sentiment des choses qui distingue tous les ouvrages de sa seconde manière. La vaste *Mer houleuse* de Hans van Bartels est une œuvre non réussie. Il y a certes un mouvement plein d'éloquence et de force dans les vagues monstrueuses qui déferlent au-dessus de l'estacade, mais la monochromie du tableau est aussi désagréable qu'inexacte. Car le ciel, la mer, les premiers plans et les horizons, tout est traité dans une tonalité blanche et grise qui supprime tout relief et tout jeu des éléments. Assurément, la nature, même si à certaines heures elle paraît uniforme de couleur, montre dans cette uniformité mille nuances dont un œil délicat sait tirer le merveilleux parti qui nourrit les ouvrages définitifs et émus.

Un autre mariniste étranger, le Français André Suréda, est d'un réalisme pittoresque, dont la froideur de sentiment est corrigée souvent par la nervosité du dessin, surtout lorsqu'il campe ses types de marins. Le poisson que tient en main un de ses *Pêcheurs de raies bretons* est un morceau superbe et truculent. Tout à côté, le ciel emporté, bien qu'un peu floconneux, sans doute, du *Clair de lune* de M. Hans Herrmann, nous séduit par sa sincérité. Les eaux aussi attirent M. Alexandre Benois, non pas les eaux de la mer, ni des fleuves et des rivières, mais les eaux des bassins qui sont comme les miroirs des parcs désolés. Il peint les bassins de Versailles, avec les statues et les groupes de bronze qui ornent leurs bords et les ifs taillés qui les encadrent. Malheureusement, s'il établit avec assurance ces sites pittoresques, il n'en évoque pas l'âme et ne parvient pas à nous communiquer la mélancolie délicieuse et l'abandon navrant de ces parterres liquides autour desquels Mlle de la Vallière fut la première à promener sa taille élégante...

Délaissons un instant les physionomies de la nature, pour examiner les physionomies de l'humanité. Et tout de suite arrêtons-nous devant l'*Adolescent à la casquette* de Jacob Smits. Cette effigie est d'un matérialisme magnifique qui s'allie avec la vérité morale perçant à travers les



A.-F.-J. Duquesne : *Chaumière ensoleillée à Vieux-Reng (Nord)*



LÉANDRE GRANDMOULIN : *Appréhension* (Buste marbre)

yeux grands ouverts de ce jeune garçon robuste. Les chairs ont cette santé rayonnante que l'artiste campinois sait si bien rendre; l'œuvre, avec ses fonds solides et enténébrés, avec les ombres du visage puissantes et veloutées, avec ses clairs chauds et fermes, est toute remplie des qualités supérieures de ce coloriste de tout premier ordre dont les œuvres portent tellement l'empreinte qu'il n'est point nécessaire qu'il les signe. Charles-W. Bartlett est loin d'atteindre à cette merveilleuse compréhension de la vie physique et psychologique. Ce maître anglais, qui a créé tant de choses splendides et émouvantes, accuse une décadence incompréhensible et regrettable. Ses trois cadres font penser à des images gentilles, à des vignettes agrandries, ravissantes, mais sans caractère, séduisantes mais dépourvues de profondeur. La couleur elle-même, qui autrefois était vive, forte, savoureuse, est devenue fade et sans accent. En somme, ce n'est que dans l'*Etude de vieille Bretonne*, tête fouillée et vivante, qu'on retrouve encore la trace des qualités de cet artiste qui nous captiva si souvent jadis par le naturisme pénétrant de sa vision pittoresque et novatrice.

Il est d'autres figuristes remarquables à la quarante-septième exposition des aquarellistes, M. Gaston La Touche, notamment, toujours fidèle à sa vision chaude et bistrée, attendrie et enveloppée à l'extrême. Dans son *Souvevir de Bretagne*, il a dessiné autour de la sainte table une triple théorie de fillettes à coiffure blanche, qui attendent la communion. Elles sont placées à contre-jour d'une fenêtre gothique, où, au milieu du vitrail doré par la vive lumière du dehors, des anges translucides embarrassent leurs ailes dans les étroits espaces des meneaux flamboyants. Il règne en cette composition un sentiment de tendre ferveur, de silence et de recueillement. Nous aimons moins le *Portrait d'un graveur*, exécuté avec la même ampleur et la même gravité attentive, mais qui manque d'accent physique. Tout à côté, *Par les champs*, de M. Ludwig Dettmann, paraît bien pâle, bien superficiel, d'une observation creuse des personnages et d'un entendement vague de la nature. C'est comme du très mauvais Laermans décoloré... Cela n'existe plus du tout lorsqu'on

s'approche du magnifique morceau que M. Frank Brangwyn intitule : *Un puits turc*. Quelle chaleur joyeuse, quelle puissance équilibrée, quelle rutilance magique ! On dirait d'une gageure, car peu de peintres modernes sont capables d'établir un accord si splendide parmi des colorations suprêmement solides et vives. Pourtant, il y a un grand défaut dans cette œuvre : préoccupé avant tout de la vérité de la couleur et de l'éclat, le maître britannique subordonne cette observation à l'observation de l'ambiance, ce qui produit une confusion dans le groupement des personnages, si naturellement saisis. Mais l'ensemble fait songer à une fanfare entendue d'un peu loin ou à l'amalgame chantant des vieux tapis orientaux.

M. Alexandre Robinson s'apparente à M. Brangwyn, bien qu'il n'ait pas la légèreté de sa touche, la pureté de sa palette et la nervosité de son contour. Il est plus pesant, plus opaque, puisqu'il a adopté un métier décoratif où il s'applique à peindre par plans étendus, au moyen de couleurs gouachées souvent sèches et arrêtées. Néanmoins, la mise en page est constamment pittoresque, ainsi que le prouvent une fois de plus les *Petites mères hollandaises*, un morceau d'une exécution énergique. Quelle terrible et absolue antithèse ces cadres opposent à ceux de M. George Battini, un Italien qui veut être plus Parisien que... Lutèce elle-même... Il rassemble dans des bars élégants, ou soi-disant tels, des femmes et des hommes qui paraissent sans vie ; tous ces personnages, assurément curieusement croqués, à la manière de Capiello et de Sem, mais sans l'esprit ni la science, sont de véritables mannequins, aux membres déjetés, aux formes grêles, et dont les visages ont une apparence plus que maladive. C'est drôle, mais ce n'est nullement de l'art. Nous aimons mieux la vision sainement naturiste de M. Evariste Carpentier, qui allie à la robustesse flamande de son observation une légèreté d'interprétation presque wallonne. Son *Dimanche*, joliment présenté, et où sont réunis deux époux dans une chaumine remplie de quiétude, est charmeur d'atmosphère et joli de coloration.

L'art de M. Alfred East a parfois un parfum ancien ; ainsi, sa *Fête à Venise*, avenante fantaisie, rappelle par

l'espèce de poudroiement de sa lumière dorée certains effets de Claude Gelée. C'est plutôt une évocation, car les personnages sont ceux d'une fantasmagorie, et les arbres sont sans consistance. Fort différent est le paysage du Yorkshire : *Kwaresborough Castle*, qui a des accents bien anglais, bien modernes; et il est en tous points bâti dans une matière tangible. Sans rival dans son domaine, M. Amédée Lynen nous séduit derechef par deux de ces compositions spirituelles dans lesquelles il parvient à mettre toute la joie simple de vivre, toute la liberté d'allures de la race flamande. Nul autre aussi intelligemment que lui ne sait évoquer avec une si fine et si délicieusement ironique vérité les bonnes mœurs franches d'autrefois en des scènes reconstituées qui nous amusent, nous intéressent comme des scènes vécues, observées, tant elles sont pleines de devination, tant elles sont le reflet du véritable caractère de l'artiste lui-même. Regardez sans vous lasser la *Halte d'une compagnie de hallebardiers*, d'une composition si naturelle et si variée, et les *Boutiques*, devant lesquelles on aimerait aussi de muser, de concert avec les citadins de la calme ville d'autrefois, qui marchent dans les rues, dont le bruit de leurs bottes rompt le silence.

Les peintres qui pratiquent les vues de villes et les intérieurs sont légion aux aquarellistes. Il y a tout d'abord leur doyen, M. François Stroobant, le seul fondateur vivant de la société, et qui, malgré son grand âge, a gardé une ardeur au travail juvénile. Sa fécondité est vraiment remarquable et il continue à reproduire des sites anciens avec un sens d'archéologue doublé d'un don d'observation pittoresque. Son *Cloître à l'aube*, de l'abbaye de Villers, est une grande page intéressante où se trouvent réunies les qualités coutumières du vénérable maître. M. Louis Titz est plus spirituel et plus aimable que M. Stroobant; il se dépouille maintenant de la sécheresse qui autrefois rendait anguleux tous les éléments de ses jolies annotations. L'impression de ses œuvres y gagne, car la facture devenue souple anime davantage les choses. Quels progrès accomplis depuis ses tout derniers ouvrages, *Coin de la ville de Dixmude* et le *Nieuwe Werk*, notamment. Comparez à ces aquarelles l'*Entrée du Marché aux Poissons*

à Ypres, si curieuse d'éclairage, et les *Vieilles maisons à Ypres*, pour vous assurer de l'évolution de cet artiste courageux.

Le talent de M. Alfred Delaunois est inégalé; rarement un homme a allié en sa personnalité tant de pénétration à tant d'émoi. Un seul maître a su, avant lui, imprégner d'une vie si profonde des temples religieux; c'est de Bosboom que nous voulons parler. L'*Intérieur de l'église Saint-Pierre à Louvain*, que le chantre du « pays monastique » montre, est une œuvre de beauté supérieure. Un recueillement saisissant règne sous les voûtes de la nef; à l'air doré qui estompe les piliers et qu'éclairent les vitraux lointains, se mêle un parfum d'encens; et il semble qu'on entende le murmure des prières et les échos des orgues. Car l'art de M. Delaunois est tellement vécu, tellement senti, que ses traductions plastiques en deviennent subjugantes. La couleur est grave et somptueuse et les objets ont une physionomie, comme ont une physionomie les hommes. Moins sobre, moins psychologique, M. Walter Gay a quelque chose de plus piquant, de plus gracieux : son aquarelle : *Les Dessins*, est une des meilleures œuvres de l'exposition. Elle nous fait pénétrer au bout d'une galerie de demeure d'autrefois, qu'éclaire une haute croisée à rideaux, et où erre, croit-on, l'âme des gens qui jadis y vivaient. Il y a là une véritable atmosphère rétrospective; cela est fâné et mélancolique et infiniment délicieux. Sur la cimaise grise des tableaux se découpent, — cadres de bois, cadres d'or, où la lumière amortie accroche un reflet vif, et qui ornent des croquis et un portrait de seigneur en vêtements de jadis, qui paraît être un survivant de la compagnie aimable dont cette collection faisait le ravissement et la fierté.

Les créations de M. Henry Cassiers sont toujours pimpantes et agréables à regarder; cela n'est pas d'un art bien remarquable, mais cela est gai et ne prétend pas à plus d'impression qu'une jolie estampe, facilement et prestement enlevée. Pourtant, l'habile gouachiste est parvenu à introduire certaine grandeur dans son *Dimanche en Zélande*, où les arbres aux sanglantes frondaisons automnales accordent leurs colorations chaudes avec les



GEORGINE HEYVAERT : *Mère et enfant*



Louis Titz : *Coin de la ville de Dixmude* (Aquarelle)
(Appartient à M. Charles Bulens)

pierres rosées de la tour gothique proche. Parmi les autres paysagistes, MM. Maurice Hagemans et Victor Uytterschaut ont envoyé quelques bonnes aquarelles : celui-ci les *Quatre Saisons*, dont nous aimons surtout *L'hiver*; celui-là un grand *Souvenir de Hollande*, qui est aussi une sorte de souvenir de Verwée, avec ses vaches enfoncées dans les herbes d'un pacage immense. M. Paul Hermanus a de claires esquisses de Capri et M. Paul Thémon un petit *Hiver* rustique, dont le calme est plein d'attirance. Les deux morceaux : *Un ciel sur la bruyère* et *Dans les champs* (automne), de M. Robert B. Nisbet, ont une sobriété de tons qui se marie intensément avec le style imposant, le caractère simple du paysage.

Il y a naturellement des peintres de fleurs au Musée Moderne; dans ce compartiment, la palme revient à deux femmes : la comtesse Constance de Hohenwart-Münch et Mme Ketty Gilsoul-Hoppe. La première est représentée par un bouquet de *Chrysanthèmes*, d'un amoncellement gracieux, de nuances chaudes et claires et dont les pétales enlevées du bout d'une brosse onctueuse sont vraiment d'une essence immatérielle. C'est peut-être ce qui manque un peu à la belle page intitulée : *Sint-Annebloemen*, de Mme Gilsoul. Les corolles rouges et blanches rassemblées en plein air, à quelque distance des calmes maisonnettes d'un béguinage west-flamand, sont moins légèrement touchées; mais l'œuvre en elle-même est plus artiste dans la vraie signification du terme. D'ailleurs, le tempérament puissant et solide, la vision colorée et intelligente de l'excellente *paintress* sont tout entiers dans son *Intérieur flamand*, une des meilleures productions que nous ayons admirées de cette femme de talent.

AU CERCLE ARTISTIQUE o o o o DEUX PEINTRES DE LA MÉTROPOLE

Samedi 15 décembre.

Les artistes anversois, animés d'un désir d'annexion, semblent s'être promis de conquérir Bruxelles; estimant que la métropole n'offre pas une diversité de salles assez suffisante pour y organiser leurs expositions partielles, ils ont décidé d'élargir le cadre de leur fièvre exhibitionniste en mettant à contribution la capitale. La semaine dernière c'était le mariniste scaldéen Gérard Jacobs qui occupait la Galerie royale; maintenant, ce sont les œuvres de M. Edgard Farasijn et de feu Léon Abry qui attirent les amateurs dans les deux petits halls du Cercle artistique et littéraire. Léon Abry était un peintre militaire consciencieux mais sans flamme; il mêlait à la possession du dessin certain sens adroit de la composition, du mouvement collectif de ses modèles en uniformes, du groupement des masses et des individus. Pourtant, il n'était nullement coloriste et s'il avait eu un véritable œil de peintre, il n'aurait pas usé de ces tons crus, toujours trop violents, qui sont inhérents à toutes ses interprétations soldatesques. Ses troupes en campagne, en manœuvres ont une apparence de fraîcheur qui fait penser à une sortie toute récente de la caserne. Les tuniques, les culottes sont propres; les galons, les passepoils, les passementeries sont neufs, les armes clinquantes; les bottes luisent et les joues rosissent...

Qui a assisté à des opérations quelconques, qui a vu évoluer, pratiquer la petite guerre pendant une seule journée certains régiments, peut affirmer que cette manière de comprendre la peinture militaire est archi-fausse. Les bataillons, les escadrons, les batteries, après quelques heures d'action, ont adopté un vêtement gris égal. Les uniformes, les armes, les bagages, les figures et les

mains, tout cela confond ses tonalités avec la poussière des chemins ou la boue des chaussées. Et le peintre de génie, un Guillaume-Pierre-Urbain Regamey, par exemple, en notant les mille nuances physiques et morales de ces éléments confondus, atteindra à l'émotion profonde et au pittoresque vécu. Léon Abry a fait d'aimables images, ou plutôt des illustrations coloriées. Une des plus jolies est une œuvre de jeunesse : *Le portrait de Leurs Altesses*, datant de 1882. Ce sont, d'ailleurs, les anciennes choses où le défunt artiste a mis de la personnalité. Ainsi, la toile intitulée : *Portraits de l'avocat et de Mme de M...*, exécutée en 1887, a un métier et une lumière certainement puisés à l'exemple de James Ensor. La poésie qui trouvait place dans le cœur généreux de ce grand garçon sympathique qu'était Léon Abry, il l'a mise dans des morceaux qui n'ont rien de belliqueux, en ses *Trois vues du Gans* particulièrement, qui sont fines de facture et charmeuses de sentiment.

Certainement plus artiste, et tout aussi vaillant, est son concitoyen, bien en vie celui-ci, et enthousiaste de son art, M. Edgard Farasijn. Ce dernier n'est pas attiré par les spectacles militaires; il chante la mer, non pas le large océan et les vastes perspectives des estuaires, mais les plages flamandes rustiques et non encore mondaines, les plages animées par la présence des êtres et des choses qui se rattachent à elles : matelots, ravadeuses de filets, pêcheurs de crevettes, chevaux tirant à marée basse les barques sur le sable. De là un art d'observation convaincue et vraie, qui n'a pas l'âpreté qu'on voudrait, mais qui porte le sceau d'une belle sincérité de traduction, Parfois, le peintre quitte l'estran pour s'arrêter dans les vieux quartiers des ports; puis il va plus loin, dans les dunes, dans la bruyère, où il nous met en face des paysans qui s'efforcent de labourer des terres revêches en attelant des bœufs à la charrue.

Ce talent est donc toujours grave, mélancolique et désolé, puisqu'il se consacre à l'interprétation des aspects sobres et sévères de la nature maritime et rurale. La couleur trop crue, pas assez onctueuse de M. Farasijn, ne permet pas une illusion profonde. Cette couleur est impure

et manque de chaude harmonie. La mise en page de M. Farasijn, voire les nuances de sa palette, rappelle fortement Théodore Verstraete, mais ne prétend naturellement pas à l'égaler. Regardez à ce propos le significatif *Gros temps* et le *Canot de sauvetage*, un morceau superbe de mouvement, de nervosité et de sentiment collectifs. *Sur la plage, le soir*, est d'une intense mélancolie, et la *Nuit calme* est drapée dans un silence presque religieux. Citons encore la grande toile des *Pêcheurs de coquillages*, dont l'effet de brouillard est exprimé avec beaucoup de fluidité, et disons la quiétude charmeuse de ce délicieux intérieur, tamisé par la venue du crépuscule, intitulé : *Le Repas*. Loin de nous plaindre de ce que les artistes de province « accaparent » de temps à autre nos salles d'exposition, nous trouvons là pour le public l'occasion d'étudier avec attention toutes les manifestations de notre art national. Il faut souhaiter que les peintres et les sculpteurs bruxellois établissent le contre-pied de cette heureuse mode nouvelle et aille montrer leurs ouvrages dans les principales villes du pays. Tout le monde y trouverait son profit : les artistes y gagneraient en réputation, les visiteurs y gagneraient en savoir...

TABLES

TABLE DES MATIERES

TABLE DES GRAVURES (*)

(*) Une partie importante des clichés ayant servi à l'illustration de cet ouvrage ont été gracieusement prêtés par la Société Royale des Beaux-Arts, par le Cercle « Vrije Kunst » et par la Société Nationale des Aquarellistes et Pastellistes.

TABLE ALPHABÉTIQUE

A

B

C

E

F

G

H

I

J

K

L

M

N

O

P

Q

R

S

T

U

V

W

Z

IMPRIMERIE SCIENTIFIQUE
CHARLES BULENS, ÉDITEUR
= 75, RUE TERRE-NEUVE =
= BRUXELLES — 1907 =

IMPRIMERIE
SCIENTIFIQUE

TYPO LITHO ET CHROMOLITHOGRAPHIE ••••••••
SPÉCIALITÉ D'ILLUSTRATIONS DE GRAND LUXE ••••
PHOTOCHROMOGRAVURES EN TROIS COULEURS ••••

CHARLES BULENS
ÉDITEUR ••••••••••••••••••••
RUE TERRE-NEUVE, 75 BRUXELLES ••••

RÉCOMPENSES OBTENUES ••••••••••••
ANVERS 1894 MÉDAILLE D'OR ....
PARIS 1900 MÉDAILLE D'ARGENT ....
OSTENDE 1901 DIPLOME D'HONNEUR ......
SAINT LOUIS 1904 MÉDAILLE D'OR ......

EXPOSITION UNIVERSELLE........
DE LIÉGE 1905..................
DIPLOME D'HONNEUR. ....
EXPOSITION UNIVERSELLE........
DE MILAN 1906.................
GRAND PRIX................ .

Sander Pierron

L'ANNÉE

ARTISTIQUE

1906